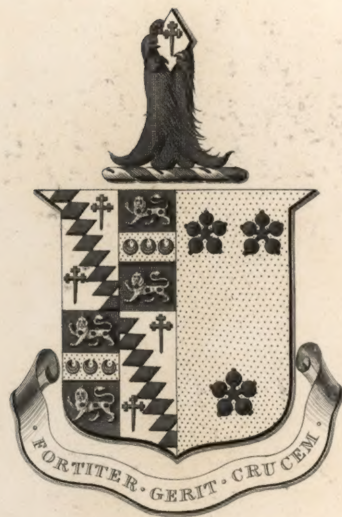
Ekins Trust.





Sir Lambton Loraine.

MONUMENS
INÉDITS
DE L'ANTIQUITÉ.

MONUMENS
INÉDITS
DE L'ANTIQUITÉ,

STATUES, PEINTURES ANTIQUES, PIERRES GRAVÉES, BAS-RELIEFS DE MARBRE ET DE TERRE CUITE,

EXPLIQUÉS PAR WINCKELMANN,

Gravés par DAVID, Membre de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture de Berlin, et Associé de celle des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen; et par Mlle. SIBIRE, son Elève:

TRADUITS DE L'ITALIEN EN FRANÇAIS PAR A.-F. DÉSODOARDS;

Pour compléter l'*Histoire de l'Art chez les Anciens*, et faire suite aux *Antiquités d'Herculanum*, aux *Vases étrusques d'Hamilton*, et au *Musée de Florence*.

TOME TROISIÈME ET DERNIER.

A PARIS,
Chez L. PARAVICIN, Libraire, rue de la Bibliothèque, no. 4, près du Louvre.

1809.

TABLE DES CHAPITRES
DES MONUMENS INÉDITS
DE L'ANTIQUITÉ,

CONTENUS DANS LE TROISIÈME VOLUME.

SUITE DE LA SECTION SECONDE.

TROISIÈME PARTIE. — *Histoire grecque et romaine.*

QUATRIÈME PARTIE. — *Rites, Costumes et Arts.*

FIN DE LA TABLE.



MONUMENS
INÉDITS
DE L'ANTIQUITÉ.

CHAPITRE IX.

MACHAON BLESSÉ, EMPORTÉ PAR NESTOR.

N.° 127. LE fragment d'un bas-relief placé au n.° 127, et dont il n'existe que des dessins, représente Machaon, fils d'Esculape, blessé dans une sortie faite par les Troyens, et emporté dans sa tente par Nestor *, lequel, avant de laver sa blessure, lui fait prendre une mixtion de vin, de fromage gratté et de farine d'orge dans une tasse décrite par *Homère*, et dont la forme a exercé l'esprit des critiques anciens et modernes; elle s'adapte parfaitement au sujet, sans ressembler à celle dont le prince des poètes nous a laissé la description. Sa forme se rapproche plutôt de celle des coupes que de celle de ces vases, appelés par les Grecs Δέπας. Nestor, son manteau noué sur l'épaule droite, et tenant la coupe de la main gauche, soutient Machaon, qui paraît faible et languissant. Il est presque nu, à la manière des anciens héros, ou peut-être pour donner plus de facilité à laver sa blessure.

* Hom. Iliad. v. 507.

CHAPITRE X.

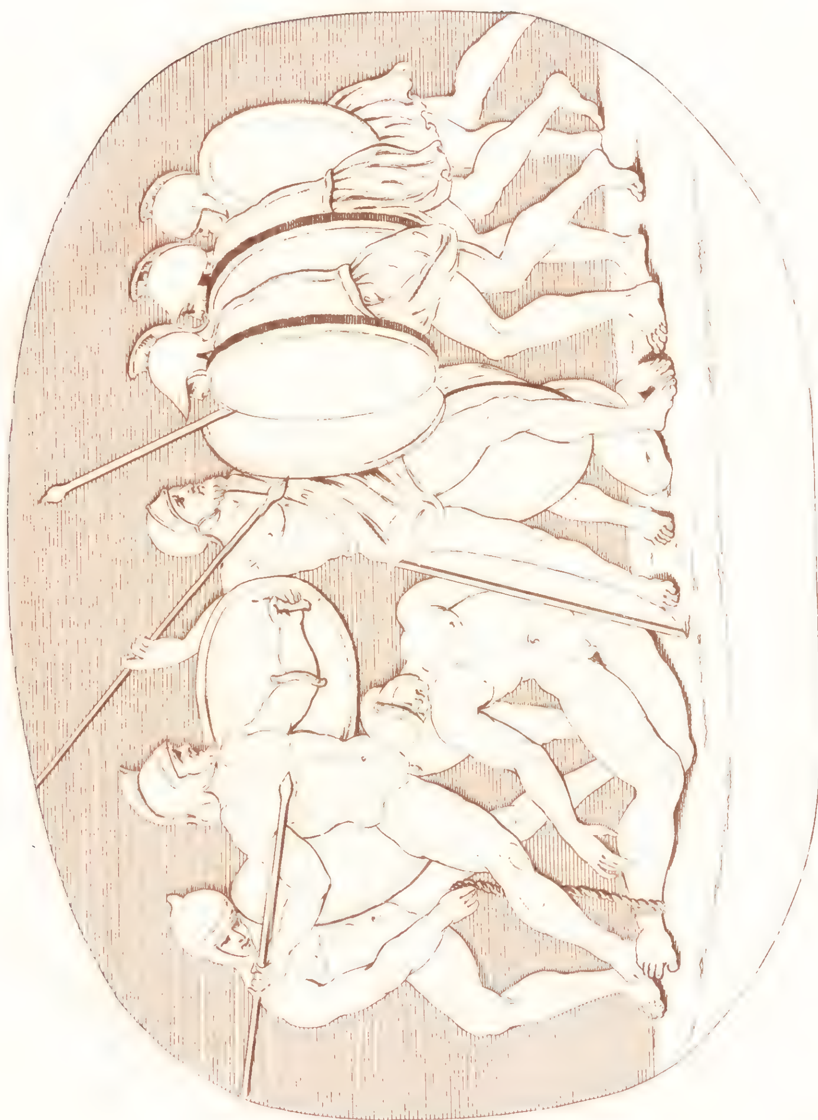
COMBAT AUTOUR DU CORPS DE PATROCLE.

N.° 128. PEU de monumens sont aussi précieux que la pierre gravée expliquée au n.° 128; elle appartenait au duc de Piombino. On y voit le combat des Grecs et des Troyens autour du corps de Patrocle, qui fait le sujet du dix-septième livre de l'Iliade. L'artiste a saisi l'instant où Hector, repoussant les Grecs avec une grande valeur, donne le temps à Hypothoüs d'attacher avec une lanière de cuir, une jambe de Patrocle, tué dans le combat, pour le traîner dans Troyes. La figure à main droite de la pierre gravée est dans l'attitude de tirer à elle ce corps de toute sa force.

On distingue Hector et un autre prince troyen, qui pourrait être Enée, non-seulement par leur barbe plus longue et plus touffue que celle des Grecs les plus avancés en âge, mais par la différence du casque, sur-tout dans ce qui concerne le cimier, communément plus élevé chez les Troyens que chez les Grecs.

Selon *Homère*, Ajax, fils de Télamon, Idoménée et son écuyer Mérion, furent ceux des Grecs qui se distinguèrent davantage dans ce combat. Ils sont à la gauche de la pierre gravée. Le premier, avec sa lance haute et couvert de son bouclier, semble annoncer sa surprise de la hardiesse avec laquelle Hypothoüs entraîne le corps de Patrocle, malgré les efforts des compagnons de ce guerrier, représentés par un homme à genou, couvert par un grand bouclier, tandis que les deux autres s'opposent à cet enlèvement.

N° 125.



Tom. III.

N° 129.



Tom. III.

N°.130.



Tom.III.

CHAPITRE XI.

ACHILLE PLEURANT LA MORT DE PATROCLE.

I.

N.° 129. Achille, pour se venger d'Agamemnon, qui lui avait enlevé Briséis, cessant de combattre avec les Grecs, s'était retiré dans son quartier. Cette inaction cessa, lorsqu'Antiloque lui apprit la mort de Patrocle, son ami, tué par Hector. C'est le sujet d'un fragment de camée, recommandable par sa beauté, dont je fais la description au n.° 129. Ce monument est conservé à Rome, chez la comtesse Cheroffini.

Ménélas, pour faire parvenir à Achille la nouvelle de la mort de Patrocle, choisit Antiloque, fils de Nestor, auquel Achille prodiguait les témoignages de son amitié. On voit Antiloque devant le héros grec, dont les deux jambes sont placées l'une sur l'autre. Ce jeune guerrier, arrivé auprès d'Achille, appuie sa main gauche et sa tête sur un cippe, et tend sa main droite au fils de Thétis, dont l'extrême affliction est désignée par son attitude; il est assis sur une pierre, soutenant sa tête avec sa main.

On voit une porte; elle représente celle de la tente d'Achille, de laquelle sortirent deux femmes, lorsque la nouvelle de la mort de Patrocle fut connue. *Homère* donne le nom de tente à l'habitation d'Achille : c'était une espèce de baraque de bois, couverte de joncs. A une pareille chaumière, il fallait une porte, comme on en voit une sur cette pierre gravée.

II.

N.° 130. Pour suppléer à la partie qui manque à cette pierre gravée, on peut y joindre un bas-relief du palais Mattei, dont la gravure fait le sujet du n.° 130. Ce monument représente le même sujet.

Derrière Achille, qui se couvre la tête d'un voile, on voit debout Phénice, son ancien gouverneur, et un guerrier armé, qui doit être Antiloque. Il semble accompagné de deux femmes, avec des bonnets phrygiens sur leurs têtes : ce sont des prisonnières faites par Achille et par Patrocle. Antiloque s'appuie sur une table. On l'a représenté dans un âge trop avancé, puisqu'on sait que Nestor, son père, le fit venir auprès de lui à Troyes, la cinquième année du siége, et qu'il n'était pas encore parvenu à l'âge de puberté *, lorsque les Grecs se mirent en route pour cette expédition.

En confrontant le dessin de ce bas-relief avec un autre dessin faisant partie des gravures antiques conservées dans le palais Mattei, on s'aperçoit de la négligence avec laquelle ces sortes d'ouvrages ont été faits. On croirait presque que les deux dessins représentent des événemens différens. Dans le dessin du palais Mattei, on ne voit que la moitié d'une femme sans bonnet. Antiloque tient dans sa main un serpent ou une anguille. Phénice porte une lance sur ses épaules, et est habillé avec des caleçons.

CHAPITRE XII.

THÉTIS PORTANT A ACHILLE DES ARMES FORGÉES PAR VULCAIN.

N.° 131. SUR un superbe vase de terre cuite, conservé dans la bibliothèque du Vatican, et dont j'ai placé la gravure au n.° 131, se trouve la suite des événemens concernant Achille, qui ont fait la matière des deux articles précédens.

Patrocle, pour combattre Hector, s'était revêtu de la superbe armure dont Vulcain avait fait présent à Pelée, père d'Achille, le jour de son mariage avec Thétis. Hector ayant tué Patrocle, s'était approprié ces armes précieuses. Achille paraissait inconsolable de cette

* Philostr. Heroic. c. 3.

N.° 131.



Tom. III.

Nº 132.



Tom. III.

perte; Thétis la répara, en lui apportant une nouvelle armure fabriquée par Vulcain, aussi belle et aussi bonne que celle dont Hector avait dépouillé Patrocle.

Thétis, la tête ceinte d'un diadême semblable à celui de Junon, et orné de pierreries, paraît plongée dans l'abattement, soit à cause de la mort de Patrocle, ou plutôt en considérant la mort prochaine et inévitable d'Achille. Ce héros, dans l'attitude de se revêtir des armes apportées par sa mère, montre la même affliction qu'on remarque sur le visage de la déesse; ses jambes sont posées l'une sur l'autre. Il regarde en arrière un guerrier, qui tient élevés un bouclier et deux dards; ce guerrier doit être Automédon, son écuyer.

...... *Achillis armiger Automedon.* — ÆN. Lib. I.

Au milieu de son chagrin, on aperçoit sa surprise et son admiration, en recevant le superbe présent de sa mère; il élève le bouclier, il manie les dards :

Bina manu lato crispans hastilia ferro. — ÆN. Lib. I.

Sur les deux anses du vase, on voit des Génies aîlés apportant des pendans d'oreille : est-ce pour Thétis ou pour Achille? Il n'existerait aucun autre exemple sur les monumens anciens de cette sorte d'ornement donné à un jeune homme. *Apulée* est le seul auteur ancien qui fasse mention de boucles d'oreilles données à un jeune homme *; mais ce vase est beaucoup plus ancien que cet écrivain.

CHAPITRE XIII.

ACHILLE S'ARMANT POUR COMBATTRE HECTOR.

N.° 132. Au n.° 132, se trouve un bas-relief conservé dans la villa Borghèse. Il représente Achille, lorsque résolu de venger la mort de

* De doctr. Philos. Platon, lib. I.

Patrocle, son ami, et s'étant réconcilié avec Agamemnon, il se revêt de ses armes pour marcher au combat. On met une bottine à une de ses jambes; c'était la première chose que faisaient les guerriers, lorsqu'ils se préparaient à combattre. *Homère*, en parlant de cette armure de jambe, se sert toujours du nombre pluriel Κνημῖδες; cependant on ne voit qu'une seule bottine sur le monument dont je fais la description. En cela, l'artiste s'est conformé à l'usage des siècles suivans, durant lesquels les Grecs et ensuite les Romains * n'armèrent d'une bottine de fer qu'une seule de leurs jambes.

Suivant le scholiaste d'*Euripide*, les Eoliens portaient cette arme défensive à la jambe droite, et les Samnites à la jambe gauche. Je parlerai plus au long de cette armure, au n.° 199.

Parmi les figures exécutées sur ce bas-relief, on distingue Ulisse discourant avec Achille. Le guerrier nu, qui tient un dard d'une main, et de l'autre son cheval par la bride, pourrait être Automédon, l'écuyer d'Achille.

CHAPITRE XIV.

LES DESTINÉES D'ACHILLE ET D'HECTOR SONT PESÉES DANS UNE BALANCE.

N.° 133. LA patère étrusque conservée dans le cabinet de Thomas Jenkers, dont j'ai placé la gravure au n.° 133, présente les caractères étrusques les mieux circonstanciés, et mérite, par sa perfection, un rang distingué parmi les monumens qui nous restent de cette nation antique. Le sujet de ce monument est la superbe peinture faite par *Homère* de l'arrêt du Destin qui condamne Hector à la mort.

Dans ce monument, l'artiste, sans égard au sentiment d'*Homère*, place Mercure au lieu de Jupiter. On reconnaît Mercure, non-seule-

* Arrian. Tact. Macrob. Saturn. lib. v.

N.° 733.



Tom. III.

ment à son bonnet sur lequel on aperçoit deux petites aîles renversées, qui sont son symbole ordinaire, mais à son nom étrusque *Turm*, écrit de la gauche à la droite. Ce nom est écrit de la même manière sur une autre patère de la même nation, décrite par Th. *Dempster*. La raison de ce changement pourrait être que Mercure, en qualité de dieu des Marchands, devait avoir les balances divines sous son inspection, comme on chargeait le robuste Hercule de l'inspection des poids [1]. La fonction de peser appartenait donc à Mercure; aussi le voit-on sur plusieurs pierres gravées, une balance à la main [2].

On aperçoit les deux guerriers dans les plateaux de la balance, sous la forme de deux poupées. Elles désignent leurs armes. Les anciens supposaient les armes formées d'une matière très-légère.

Sur les deux figures, sont écrits en caractères étrusques les noms des deux guerriers de la gauche à la droite : celui d'Achille *Achle*. On le voit à-peu-près de la même manière sur une pierre gravée étrusque, expliquée par *Gori* [3]. Pour celui d'Hector, il est écrit d'une manière assez inintelligible. Hector pouvait être connu sous un autre nom par les Etrusques, comme ils donnaient à Ulisse le nom de *Nanos*.

A côté de Mercure, on voit Apollon assis; son nom étrusque est écrit sur sa tête. On le trouve avec les mêmes lettres sur une autre patère du collége Romain [4]. Il tient avec sa main gauche une partie de son manteau, qui descend de dessus sa tête devant lui en ligne perpendiculaire, dans l'attitude d'un homme qui pèse quelque chose, et semble avertir Mercure par son action de toute l'exactitude avec laquelle doit être faite son opération. En effet, Apollon étant regardé comme le père d'Hector par les anciens poètes *Stesicore*, *Euphorion* et *Alexandre* d'Etolie, il devait prendre l'intérêt le plus vif au sort de ce prince troyen.

---

[1] Fabret. Inscript. c. 7.

[2] Descrip. des Pierr. grav. du cab. de Stosch.

[3] Mus. Etr. tab. 198, n. 4.

[4] Dempst. Etr. tab. 4.

CHAPITRE XV.

LE CORPS D'HECTOR EST RACHETÉ PAR PRIAM.

N.° 134. Au n.° 134, est un bas-relief conservé dans la villa Borghèse. Il représente le roi Priam, apportant à Achille les présens les plus magnifiques, et se prosternant à ses genoux pour le supplier de lui rendre le corps d'Hector, son fils.

Dans ce bas-relief, ouvrage précieux du plus habile maître, le sculpteur ayant exactement étudié *Homère*, exprime, comme lui, sur le visage d'Achille, le sentiment de commisération que devait inspirer le malheureux Priam, prosterné aux pieds du meurtrier de son fils, et cherchant le chemin de son cœur par la touchante peinture de la situation fâcheuse de Pelée, père d'Achille. Priam lui représentait que Pelée et lui étaient à-peu-près du même âge et presque dans la même situation morale, puisque les Destins ayant annoncé qu'Achille devait périr devant Troyes, ce bon père, sur le bord de son tombeau, ne savait pas si son fils était ou n'était pas dans la région des vivans.

Un char à deux chevaux, dont les Grecs se servaient ordinairement, était celui qui avoit porté Priam au camp des Grecs; sur ce char se trouvait un homme habillé à la phrygienne; il tenait les rênes des chevaux : c'était le héraut d'armes, *Ideos*, qui avait accompagné le roi de Troyes dans son voyage. Un jeune guerrier ôte la bride des chevaux : ce pourrait être Achille lui-même sortant de sa tente, accompagné de quelques personnes, lorsqu'on lui annonce l'arrivée du prince troyen. Le corps étendu par terre est sans doute celui d'Hector.

On voit ensuite un autre bige ou char à deux chevaux, chargé d'armes et de vases précieux apportés par Priam, pour payer le corps de son fils.

N.° 134.



Tom. III.





CHAPITRE XVI.

LE CORPS D'HECTOR RAMENÉ DANS TROYES.

N.° 155. La gravure au n.° 135, représente un bas-relief de la villa Borghèse, précieux par la manière circonstanciée avec laquelle l'artiste a tracé le transport du cadavre d'Hector, racheté par Priam et porté dans Troyes sur les épaules de deux guerriers, selon le mode usité à l'égard des hommes tués dans les combats, comme je l'ai déjà observé au n.° 88.

Hector mourut à l'âge de trente ans. Sa barbe est longue, comme l'atteste *Virgile;* ses cheveux sont longs, à l'exception de ceux sur le front, qui sont coupés. *Pollux* nous assure que cette manière de porter les cheveux longs par derrière, coupés sur le front, s'appelait à Troyes, chevelure hectoréenne [1]. Pâris, au contraire, portait ses cheveux longs sur le devant comme sur le derrière de la tête; ce qui explique ce que veut dire *Philostrate*, en mettant dans la bouche d'Hector la décision qu'un prince ne devait pas porter sa chevelure longue [2]; il parlait seulement du devant de la tête. Il paraît qu'Énée portait ses cheveux à la manière d'Hector. Cette coutume était assez généralement adoptée par les Grecs eux-mêmes, et sur-tout chez les peuples de l'Eubée, si on en croit *Eziandre.*

Priam ayant racheté le corps d'Hector, les hommes et les femmes, au rapport d'*Homère*, sortaient en foule de Troyes, pour le recevoir. On voit sur le bas-relief, Hécube, mère du héros, Andromaque son épouse, et Hélène. Andromaque se distingue dans l'état d'affliction où l'a dépeint *Sénèque*, par sa chevelure en désordre, par sa robe à moitié ouverte sur sa poitrine, *veste remilla*, par une épaule

[1] Poll. Onom. lib. II, segm. 29.

[2] Heroic. c. 12, p. 722.

entièrement découverte, *exertos lacertos* [1], et par sa longue tunique sans ceinture, qui faisait donner par *Homère*, aux Troyennes, le surnom de Ελκεσίπεπλοι.

Andromaque est accompagnée d'Astianax, son fils. *Homère* le représente comme un petit enfant porté dans les bras de sa nourrice; mais sur ce bas-relief, c'est un jeune garçon.

Quatre guerriers accompagnent le corps d'Hector. La forme de leur casque est remarquable par la hauteur des cimiers. Courbés sur le devant, on leur trouve quelque ressemblance avec les bonnets phrygiens dont sont couverts les autres hommes employés dans ce convoi.

Pour les autres Troyens dont la tête est recouverte de bonnets phrygiens recourbés sur le devant, ils portent des vases pleins de vin pour le répandre sur le bûcher d'Hector, lorsque son corps serait réduit en cendres [2]. Ce rite observé aux funérailles du héros troyen, fut sculpté par *Baticle*, sur le piédestal de la statue d'Apollon à Amiclès [3]. Ces cruches pleines de vin pourraient aussi faire allusion à la coutume des anciens, de laver les corps des défunts avant de commencer la cérémonie des funérailles. Les plus proches parens se chargeaient ordinairement de cette cérémonie, connue sous le nom de *lustration*.

Une figure, un genou en terre, dans une attitude suppliante, doit être considérée comme celle de Priam. Il faudrait alors supposer que ce bas-relief était composé de deux parties, dont l'une représentait le rachat du corps d'Hector, fait par Priam, et l'autre le transport de ce corps dans Troyes. La posture du roi de Troyes est celle dans laquelle il supplia Achille de lui rendre la dépouille mortelle de son fils.

Ce bas-relief se trouve placé dans un endroit si élevé, que je n'ai pu m'assurer s'il n'y manque pas quelque chose.

---

[1] Senec. Troad. v. 83.

[2] Hom. Iliad.

[3] Pausan. lib. III, p. 257.

N.º 136.



Tom. III.

CHAPITRE XVII.

LA SÉPULTURE D'HECTOR.

N.° 136. Le bas-relief au n.° 136, déterré auprès de Frascati, sur le territoire du monastère de Grotta-Ferrata, et placé sur le portique du palais abbatial, peut être considéré comme un des plus beaux monumens de ce genre, et aussi comme un des plus difficiles à expliquer. Il en manque au moins la moitié. Il est aisé de s'en assurer, en considérant quelle devait être la grandeur de la figure dont on ne voit que le pied droit et la moitié de la jambe.

Cette figure, dont un guerrier tient le pied avec ses deux mains, était probablement celle du principal personnage que le sculpteur eût en vue dans ce monument. Je pense que c'était un héros mort en combattant, et porté au bûcher ou à la sépulture par ses compagnons, suivant les usages antiques. Mais quel était ce héros? D'abord, avant de répondre à cette question, pour prouver que dans ce monument il s'agit d'un événement dont l'antiquité remonte aux siècles héroïques et fabuleux, il suffit de considérer que le guerrier est représenté nu; ce qui, suivant les maximes précédemment reconnues, annonce les premiers siècles qui accompagnèrent la naissance des arts.

Dans un sujet héroïque, une femme âgée qu'on voit à côté du corps porté à la sépulture, ne saurait être prise pour une de ces femmes chargées de laver les cadavres ordinaires [1]. Ces fonctions étaient communément abandonnées à des esclaves, et ces esclaves étant inutiles pour l'intelligence des monumens sépulcraux, les artistes n'étaient pas en usage de les y placer.

Cette femme âgée, pleurant auprès du cadavre, suivant un ancien usage de la Grèce [2], contribue à faire connaître le sujet de ce bas-

[1] Eurip. Hecub. Plutarch. consol. ad Apollon.

[2] Plat. leg. lib. XI.

relief; elle se frappe le front avec la main, en signe de son extrême affliction. Sa main n'existe pas, mais on voit trois doigts appliqués sur le sommet de sa tête.

L'homme mort, dont on ne voit qu'un pied, devait être, d'après les proportions de ce pied, d'une plus haute stature que les autres figures de ce monument; ce qui convient parfaitement à Hector, auquel *Homère* donne les épithètes de Πελώριος et de Μέγας, qui signifient *grand, très-grand;* ce qui annonce un homme d'une taille extraordinaire. Il est vrai qu'*Homère* donne les mêmes épithètes à Achille, et qu'elles peuvent être prises au figuré; mais en examinant un casque porté par un jeune homme, et trop grand pour lui, on reste convaincu de la haute taille du guerrier porté au tombeau.

Un chêne placé dans le fond du bas-relief, ne saurait être considéré comme un ornement oiseux; il doit faire allusion à Hector, puisque *Homère*, en faisant la description de la chute de ce guerrier percé par un dard d'Achille, compare cette chute à celle d'un chêne frappé de la foudre par le maître des Dieux.

Une figure de vieillard à longue barbe porte une lance; ce pourrait être celle d'Hector. De même un jeune homme derrière ce vieillard, porte le bouclier du héros, et son casque à haut panache. Priam ayant obtenu une suspension d'armes de dix jours pour célébrer les obsèques d'Hector, le vieillard et le jeune homme paraissent désarmés; ils sont revêtus d'un simple manteau, appelé par les Latins *Paludamentum*, et par les Grecs Χλαμὺς χλαῖνα. La manière dont ces deux hommes portent des armes dans leurs mains, annonce qu'inutiles pour leur défense, elles ne sont qu'une simple représentation.

Cependant, en faisant attention que la lance d'une hauteur ordinaire n'est pas proportionnée avec la grandeur du casque, on pourrait soupçonner qu'elle appartient au jeune homme. Ce jeune homme était armé; on voit le ceinturon de son épée passé en bandoulière sur son épaule, de la même manière qu'*Apollonius* dépeint Jason armé *.

* Argon. lib. III, v. 1281.

Au centre du bouclier, comme au centre de celui d'Agamemnon, dépeint par *Homère*, on voit une tête de Méduse.

Homère ne nous apprend pas qu'Achille, en remettant à Priam le corps de son fils, lui eût en même-temps restitué son armure. Cette réticence ne dut pas arrêter l'artiste. Il était naturel qu'en représentant la pompe funèbre d'un héros, ses armes fissent partie de la cérémonie; c'était l'usage constant de toute l'antiquité. Ce qui faisait dire à Sénèque :

Armis illum lugere decet. — HERC. Oet. 1879.

On enterrait ensuite ou on brûlait ces armes, selon la coutume des divers pays [1], sur-tout lorsqu'il était question de guerriers aussi célèbres qu'Hector [2].

En examinant la manière dont la lance d'Hector est portée dans ce monument, la pointe en haut, on peut conjecturer que les Romains n'avaient pas pris, chez les peuples voisins, l'usage de porter les armes renversées aux funérailles des guerriers et des magistrats, et qu'en cela le cérémonial des Grecs différait de celui des Latins.

La chlamyde de la figure à longue barbe est nouée avec un bouton ou une agrafe sur l'épaule droite; ce qui me ferait croire que Raphaël *Fabretti* se trompe, en prétendant qu'avant d'assurer qu'une statue ou un buste sont de sculpture grecque, il faut examiner si leur chlamyde est nouée sur l'épaule gauche [3]. Le monument dont je fais la description, est assurément l'ouvrage d'un artiste grec : cependant, la chlamyde de l'homme barbu s'agrafe sur l'épaule droite. La même chose se remarque sur un grand nombre d'autres monumens grecs.

Ce monument représente l'instant où le corps d'Hector vient d'être enlevé du char sur lequel Priam l'avait conduit du camp des Grecs, et où les guerriers, ses compagnons d'armes, le portent dans le palais

---

1 Plutarch. Thes. p. 31.

2 Poll. Onom. lib. VII, segm. 65.

3 Fabret. Inscrip. p. 400.

royal de Troyes. Cette circonstance est désignée par une espèce de rideau tendu sur la tête d'Hécube, lorsqu'elle sort de son appartement pour recevoir le corps de son fils.

Je ne saurais nommer les deux figures, dont l'une porte la lance, l'autre le casque et le bouclier; elles représentaient probablement ces personnages muets, introduits par les Grecs à la suite des rois et des héros, et auxquels ils donnaient le nom de Δορυφόροι *.

CHAPITRE XVIII.

ANDROMAQUE PLEURANT LA MORT D'HECTOR.

N.° 138. Les deux monumens placés aux n.os 137 et 138, sont explicatifs l'un de l'autre. Ils représentent tous deux les larmes versées par Andromaque, après la mort d'Hector, et les secours donnés aux Troyens par les Amazônes, lorsque les Grecs assiégeaient la ville de Troyes. Plusieurs raisons m'ont décidé à décrire le n.° 138 avant le n.° 137. Ce bas-relief du n.° 138 représente Andromaque pleurant la mort de son époux, accompagnée d'un de ses frères qui cherche à la consoler.

Les Amazônes gravées sur le bas-relief du n.° 137, m'ont conduit à cette explication, en prouvant que l'événement dont l'artiste fait le tableau, ne s'est pas passé chez les Grecs, mais chez les Troyens. On sait que les Amazônes étaient déjà les ennemies des Grecs du temps de Thésée; et qu'après la mort d'Hector, lorsque Troyes se trouvait aux derniers abois, ces femmes guerrières vinrent au secours de cette ville sous les ordres de Penthésilée, leur reine, distinguée entre ses compagnes par le cimier de son casque.

Andromaque est tristement assise sur un rocher; il peut désigner un coteau hors des murs de Troyes, où se trouvait le tombeau d'Hector, suivant l'usage des anciens, de placer les tombeaux des

* Reitz ad Lucian. Icaromen. c. 9.

Nº 138.



Tom. III.

morts hors des villes, à la réserve de ceux du fondateur de la ville, et de quelques autres privilégiés, dont les monumens sépulcraux furent érigés dans les places publiques, comme ceux de Pélops, en Élide, de Thésée, à Athènes, et de Sémélée, à Thèbes [1]. Mais ces exemples furent si rares, qu'on plaça hors des murs de Thèbes le tombeau de Zéthus, frère d'Amphion, fondateur de cette ville [2].

Andromaque tient sur ses genoux l'urne dans laquelle sont renfermées les cendres de son mari, apportées ensuite à Hécube. Ainsi, au rapport de *Tibulle*, Alcmène portait dans son sein les cendres d'Hercule, son fils, et les mêlait avec sa boisson, lorsqu'elle était prisonnière des Grecs :

Quæ legit in mœstos ossa perusta sinus. — TIB. Lib. I.

Le jeune homme qui s'entretient avec Andromaque, approche sa main du menton de cette princesse, suivant l'usage des anciens, qui, par leurs caresses, ou par leurs prières, essayaient de détourner l'esprit d'une femme qui leur est chère d'un objet qui la plongeait dans une grande affliction. De cette manière, Thétis, par ses caresses, disposait Jupiter en faveur d'Achille, au rapport d'*Homère*, et l'espion Dolon, arrêté par les Grecs, flattait Diomède pour exciter sa compassion, et le déterminer à lui laisser la vie [3].

Trois femmes accompagnent Andromaque et partagent sa douleur. Deux d'entre elles dont le visage est appuyé sur leurs mains, désignent deux jeunes filles par leur air virginal, et par la forme de leur habillement; ce sont probablement Polyxène et Médicaste, fille naturelle de Priam, laquelle, dans un tableau peint par *Polignote*, se trouve placée à côté d'Andromaque [4]. Dans la troisième beaucoup plus amplement vêtue, et la tête couverte du voile des femmes, on pourrait reconnaître

---

[1] Schol. Pind. Ol. Plutarch. Thes. Eurip. Bacch.
[2] Eurip. Phœniss. Æschyl. sept. Theb.
[3] Hom. Iliad. v. 454.
[4] Pausan. lib. x, p. 861.

Hélène, dont *Homère* rapporte les longues lamentations, lorsqu'elle apprit la mort d'Hector.

En comparant la femme assise avec les trois autres dont elle est accompagnée, et avec le jeune homme debout devant elle, on reconnaît aisément Andromaque, dépeinte par les poètes, comme surpassant toutes ses compagnes de la hauteur de sa tête *.

En examinant le casque de l'Amazône, on le reconnaît pour un de ceux qui ne couvraient qu'une partie du front, et que les Grecs appelaient Μέτωπον, différent de ceux dont j'ai parlé au n.° 108.

CHAPITRE XIX.

LES AMAZONES VENANT AU SECOURS DE TROYES.

N.° 137. Le bas-relief qui fait le sujet du n.° 137, est conservé dans la villa Borghèse. Il consiste en une bande assez étroite, dont les figures ont à peine une demi-palme de hauteur, mais si longue qu'en la dessinant j'ai cru devoir la partager, dont on aperçoit aisément les liaisons. Ce monument représente les Amazônes venant au secours de Troyes.

A la droite de la première partie, Andromaque assise comme dans le monument expliqué à l'article précédent, tient le petit Astianax sur ses genoux; elle est accompagnée de deux femmes qui paraissent aussi affligées qu'elle. Hécube vient derrière elle, ou pour la consoler, ou pour partager ses tristes sentimens. Plus loin, on voit Priam son sceptre à la main, coiffé d'un bonnet phrygien; il sort de Troyes pour recevoir la reine Penthésilée, laquelle, au rapport de *Virgile*,

Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis. — Æn. Lib. I.

Selon les anciens, on recevait ses hôtes, en leur tendant la main droite. Ce cérémonial était appelé par les Grecs, Δεξιοῦσθαι. On voit

---

* Ovid. Art. lib. III, Juven. Sat. 6.



Tom. III

N.° 15 2.a Parte



Tom. III.







Tom. III.

N° 13. 6e Partie



Tom. III.

Priam dans cette attitude. On sait que les Amazônes vinrent deux fois dans la Troade, sous le règne de ce prince; la première fois pour le combattre, et la seconde fois pour le défendre contre les Grecs.

Penthésilée, au moment où le roi de Troyes s'approche d'elle, descend de cheval; c'était sans doute l'usage de ce temps-là. *Virgile* dépeint Camille, reine des Volsques, descendant de son coursier, lorsque Turnus vient la recevoir aux portes d'Ardée.

Obvia cui, Volscorum acie comitante, Camilla
Recurrit, portisque ab equo regina sub ipsis
Desiluit, quam tota cohors imitata, relictis
Ad terram defluxit equis.

ÆN. Lib. XI.

Il paraît aussi que dans les temps anciens, lorsque deux guerriers voulaient se donner des marques particulières d'amitié, ils se dépouillaient de leur casque, de leur bouclier, et posaient leurs armes à terre. C'est sans doute ce que désigne un bouclier et un casque aux pieds de Penthésilée, dont je ne saurais donner une autre raison.

Dans la seconde partie du bas-relief, on voit les Troyens dont Priam est accompagné. La mort récente d'Hector cause l'affliction qu'on aperçoit peinte sur leurs visages. Cet événement tragique est encore désigné par Andromaque, tenant dans une urne les cendres de ce héros; elle est accompagnée par une femme et un jeune homme, comme dans le monument précédent. On doit considérer cette répétition d'Andromaque, sur deux endroits de ce bas-relief, comme une de ces licences dont j'ai fait mention à l'occasion de Pasiphaë, reine de Crète, au n.° 93.

On n'aperçoit pas sur la robe de ces héroïnes, cette ceinture que les autres femmes portaient sous le sein, et dont j'ai parlé au n.° 71, mais seulement celle qu'elles plaçaient autour de leurs reins, appelée *zona* ou *baltheus*. C'était pour les Amazônes une ceinture militaire; de-là le verbe grec Ζώννυσθαι, se ceindre, pour signifier s'armer. Hercule enleva cette ceinture militaire à la reine des Amazônes, Hippolyte ou Antiope, au rapport de *Sénèque :*

Auratus religans ilia baltheus. — SENEC. Herc. fur.

Cet exploit se trouvait exprimé parmi les travaux d'Hercule, dans le palais Albani et dans les maisons de plaisance Borghèse et Ludovici. Il était désigné par une ceinture semblable à celle qu'on voit autour des reins de Penthésilée, sur le bas-relief dont je fais la description.

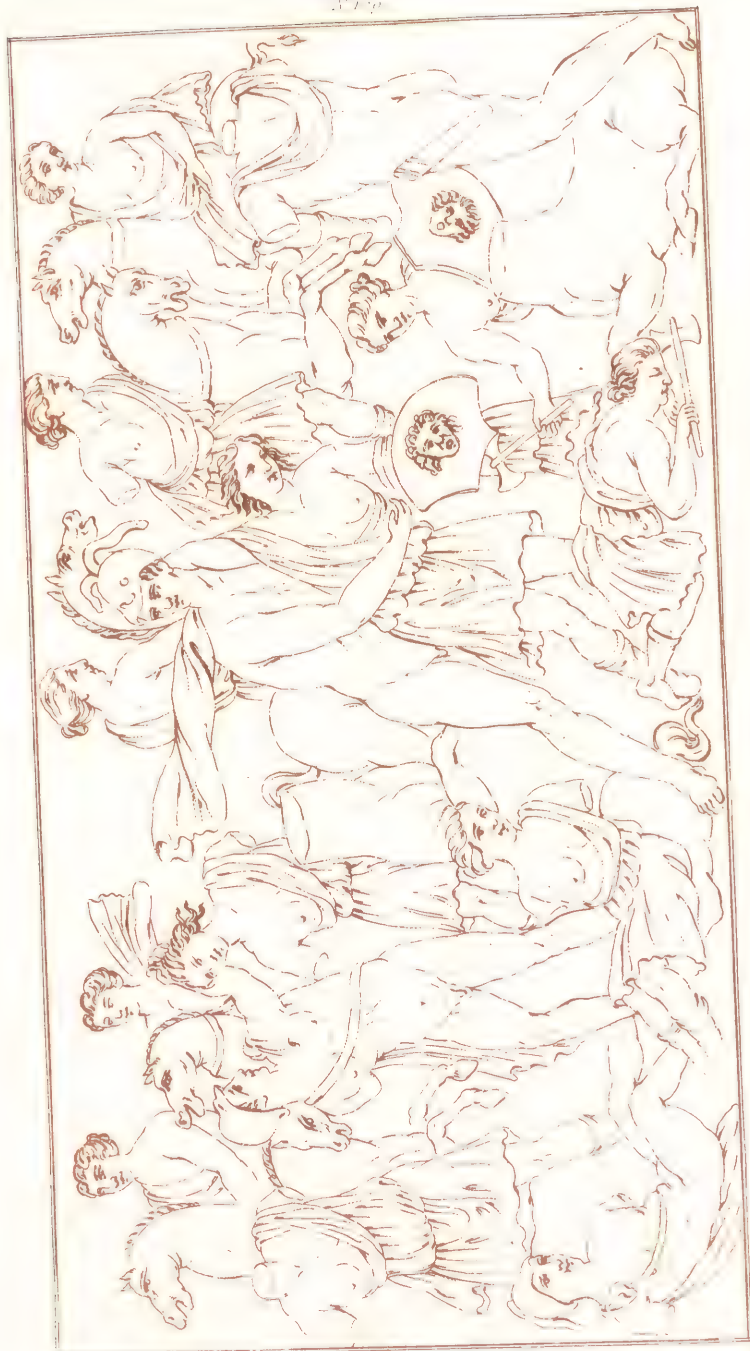
Parmi les armes des Amazônes, on distingue le bouclier appelé *pelta*, et la hache à deux tranchans, *bipennis*. Ces boucliers, dans ce monument et dans le précédent, sont d'une forme particulière, approchant de celle d'une demi-lune, comme je l'ai observé précédemment.

Dans ce bas-relief, l'Amazône placée derrière celle qui, assise sur un rocher, paraît venir d'achever de chausser ses bottines guerrières, tient dans une de ses mains une massue. On ne trouve jamais cette arme dans les monumens anciens, parmi celles dont ces guerrières faisaient usage. Mais à la troisième partie de cet ouvrage, en expliquant une peinture antique au n.° 177, je ferai mention de ces massues avec lesquelles combattaient les nations asiatiques.

CHAPITRE XX.

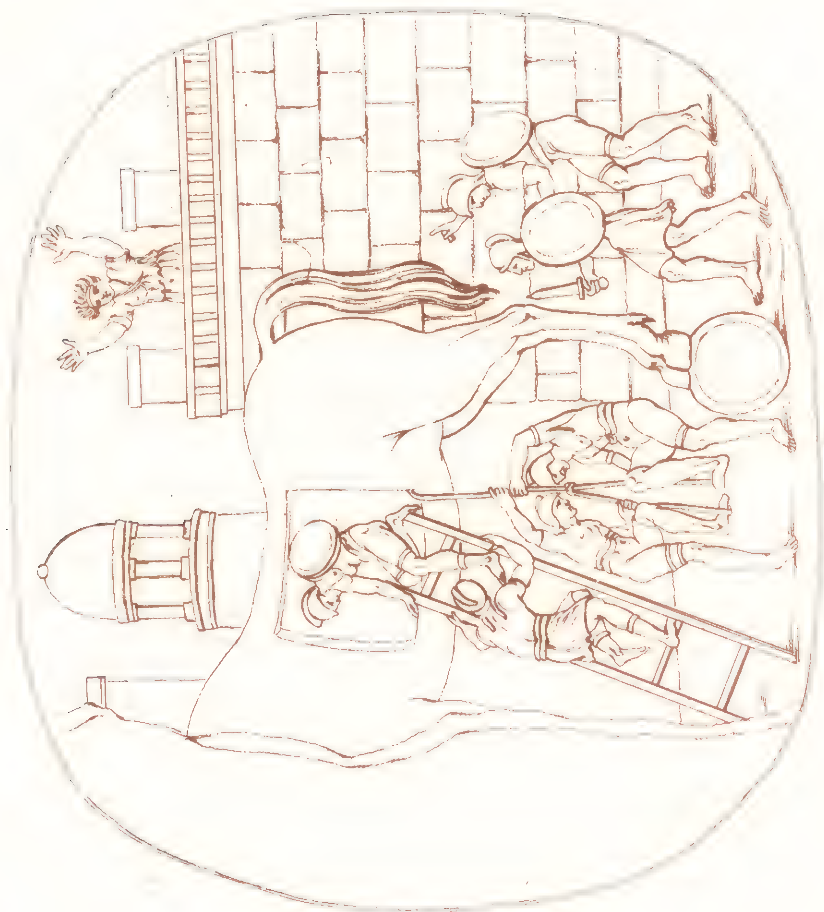
LA MORT DE PENTHÉSILÉE, REINE DES AMAZONES.

N.° 139. DANS le monument qui fait le sujet du n.° 139, est représenté un combat sanglant entre les Grecs et les Troyens, et dans lequel fut tuée Penthésilée, reine des Amazônes. C'est une urne sépulcrale conservée hors de la porte *del Popolo*, dans une maison de campagne, connue sous le nom de *villa du pape Jules*. Les deux figures principales qui constituent le sujet de ce monument, sont Achille et Penthésilée. Le héros grec devenu amoureux de la reine des Amazônes, au moment qu'il vient de lui donner le coup de la mort, soulève son cadavre pour considérer une dernière fois cette belle femme.



Tom. III.

N.° 40



Tom. III.

CHAPITRE XXI.

LA PRISE DE TROYES.

N.° 140. JUSQU'A présent nous connaissons quatre monumens, sur lesquels fut transmise à la postérité l'aventure du cheval de Troyes. Le premier était une peinture faisant partie d'un célèbre manuscrit conservé dans la bibliothèque vaticane; le second, la Table iliaque du Musée du Capitole [1]; le troisième, une pierre gravée, expliquée par *Fortunius Liceto*; et le quatrième, une peinture antique du Musée d'Herculanum [2].

Celui que je propose au n.° 140, sera le cinquième. Je l'ai dessiné sur un fragment de pierre gravée. Il représente les guerriers grecs enfermés dans ce cheval de bois, sortant de son ventre, les uns par une échelle [3], les autres au moyen d'une corde, comme le raconte *Virgile* [4]. La porte par laquelle ils sortirent de cette machine fut appelée Θύρη ἵππου. *Licophron* lui donne un autre nom. Les anciens écrivains ne conviennent pas du nombre des soldats qui s'y étaient enfermés. *Virgile* en compte neuf; *Cedrenus* vingt-quatre; *Quintus Smyrneus* vingt-neuf; *Eustathe* en porte le nombre jusqu'à cent.

Dans les autres monumens, le cheval établi sur une longue table, marchait au moyen de quatre roues, comme les chars ordinaires; dans celui dont je fais la description, on ne voit que ses deux pieds de derrière; ils sont posés sur une sphère, qui leur sert de roue. Au moyen de cela, le sculpteur s'est dispensé de placer sa machine sur une autre machine.

Troyes était appelée communément la haute Troyes, à cause de

[1] Tab. Iliac. n. 95.
[2] Pitt. Erc. t. 3, tav. 40.
[3] Quint. Smyrn. lib. XIII, v. 51.
[4] Æn. lib. II, v. 282.

la hauteur de ses murs; ce que le sculpteur a exprimé sur cette pierre gravée. *Servius*, sur l'autorité d'*Eschyle*, assure que les Grecs, pour faire allusion aux murs extrêmement élevés de Troyes, appelaient *Pergama*, tous les édifices qui, chez eux, surpassaient l'élévation ordinaire des maisons [1]. Les Grecs donnaient aux crénaux de ces murs le nom de Προμαχῶνες, ἐπάλξεις, γεῖσσα.

CHAPITRE XXII.

CASSANDRE ET AJAX.

N.° 141. AJAX, fils d'Oilée, roi des Locriens, a été négligé par les poëtes tragiques; ses exploits ne furent pas chantés sur les théâtres; mais ils occupèrent le ciseau des sculpteurs et le burin des graveurs.

La violence de ce prince envers Cassandre, fille de Priam, forme le sujet d'un fragment antique, dont je suis le possesseur. J'en ai placé le dessin au n.° 141. Cet événement a été gravé sur un assez grand nombre de pierres. Les artistes [2] ont choisi le moment où ce guerrier use de violence envers Cassandre, qui s'était réfugiée dans le temple de Minerve, auprès de la statue de cette déesse protectrice de Troyes; mais le sculpteur du monument dont je fais la description, présente une image moins révoltante. Ajax poursuit Cassandre dans le temple de Minerve; mais c'est par ses caresses et par ses discours qu'il tente de la rendre favorable à sa passion.

Sur ce marbre, comme sur la pâte antique dont je parlerai à l'article suivant, et sur diverses autres pierres gravées, Ajax est représenté sans barbe; il l'est de même sur une statue du gymnase de Constantinople; mais *Polignote* le peignit à Delphes avec de la

---

[1] Serv. ad Æneid. lib. I.

[2] Descrip. des Pierr. grav. du cab. de Stosch.

N.º 141.



Tom. III

barbe [1]. On le voyait aussi représenté sous les traits d'un homme barbu, sur un camée appartenant autrefois au cardinal *Ottoboni*, et qui représentait le même sujet.

Cassandre, les cheveux épars, semble agitée de la fureur prophétique, ou peut-être cette disposition de sa chevelure annonce-t-elle ses supplications, pour engager Ajax d'abandonner des poursuites auxquelles elle refuse son consentement. Auprès d'elle se trouve une statue de Minerve; elle lève son bras droit, dans l'attitude de lancer un dard, et de sa gauche elle se couvre de sa redoutable égide. On l'avait ainsi gravée sur plusieurs médailles, combattant les Titans.

Suivant l'ancienne tradition, Ajax n'ayant pu gagner Cassandre par ses insinuations, changeant son amour en furie, usa de violence envers elle, devant la statue même de Pallas. L'auteur d'un superbe bas-relief conservé dans la villa Borghèse, a voulu exprimer ce sacrilége, en représentant Ajax traînant Cassandre par les cheveux. On la voit, sur le monument dont je fais la description, un genou plié sur un petit lit, qui, se trouvant placé devant la statue de Minerve, semblerait désigner ces lectisternes, dont plusieurs auteurs font mention [2], et sur lesquels les anciens Romains, durant les calamités publiques, couchaient les dieux autour des tables dressées dans leurs temples, et sur lesquelles on leur servait de magnifiques repas aux dépens du trésor public; mais il ne paraît pas que cette cérémonie religieuse fût connue des Grecs, sur-tout au temps de la guerre de Troyes. Le sculpteur a voulu sans doute, par l'intervention de ce lit, rendre plus pittoresque la violence à laquelle osa se livrer le fils d'Oilée, devant la statue de Minerve. Cette statue est sculptée dans la forme des anciens hermès, entièrement vêtue; elle est ressemblante à la description faite par *Apollodore*, du Palladium tombé du ciel, suivant les mythologues [3], et dont j'ai parlé dans le discours préliminaire.

---

[1] Pausan. lib. X, p. 874.
[2] Casaub. not. in Sueton. Jul.
[3] Bibl. lib. III, p. 120.

CHAPITRE XXIII.

AJAX, FILS D'OILÉE.

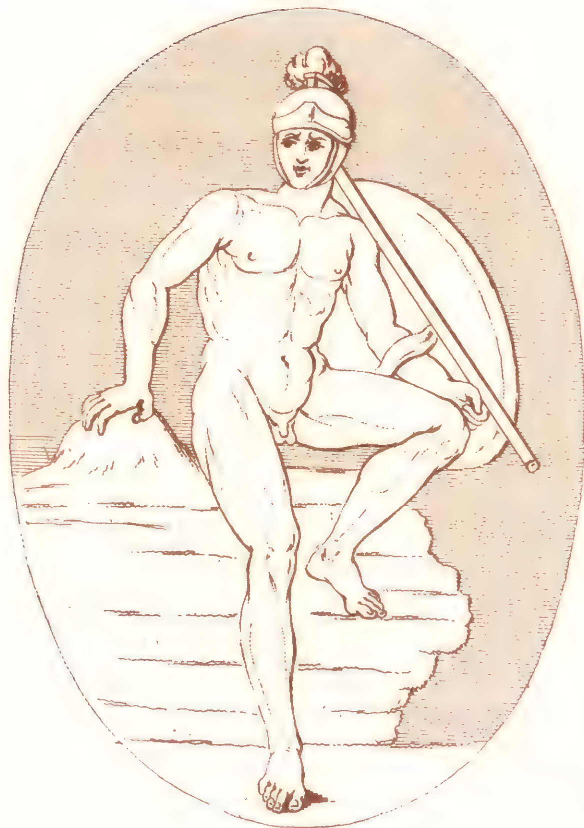
N.° 142. J'AI placé au n.° 142, une pâte antique du cabinet de *Stosch*, représentant un guerrier assis sur un rocher. Ce monument ressemble à une pierre gravée, publiée par *Gravelle* [1], et à une agathe antique, sur laquelle on lit le nom du graveur grec en toscan, ΑΛΨΗΟΣ.

Ajax, fils d'Oilée, ayant outragé Cassandre dans le temple de Minerve, cette déesse, pour le punir, engagea Neptune à soulever les flots de la mer, lorsqu'il retournait dans sa patrie. Son vaisseau fut fracassé. Tous ses compagnons périrent dans les eaux. Il se sauva sur un rocher, appelé par *Homère*, Γυραίη πετρή. On l'y voit sur ce monument la tête couverte de son casque, tenant de sa main gauche son bouclier et un javelot. On dit que se croyant en sûreté, il s'écria : J'échapperai à la mort, malgré les dieux [2]; et que Neptune, indigné, fendit le rocher avec son trident, et le précipita dans la mer. Ce guerrier, sur des médailles de Locres, sa patrie, représenté dans l'attitude de combattre [3], a été pris par *Nonnius* pour un lutteur ordinaire. Sous ses pieds, on voit un trident, faisant sans doute allusion à la persécution qu'il essuya de la part de Neptune.

---

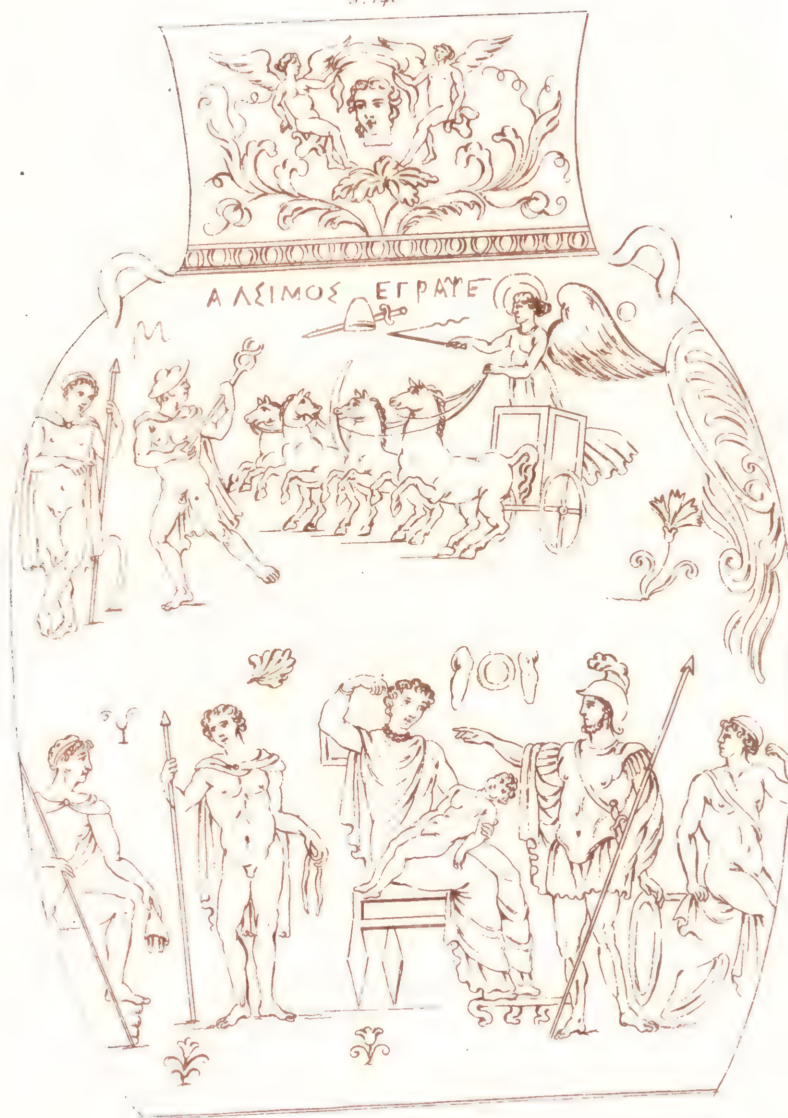
[1] Pierr. grav. tom. 2, pl. 14.
[2] Hom. p. 504.
[3] Golz. Græc. tab. 18.

N° 142



Tom. III.

N.º 143



Tom. III.

CHAPITRE XXIV.

ANDROMAQUE ET ASTIANAX.

N.° 143. Le n.° 143 est la représentation d'un superbe vase de terre cuite de la bibliothèque vaticane; il représente Andromaque, tenant sur ses genoux Astianax, son enfant, au moment où Ménélas, roi de Sparte, vient lui notifier que tous les princes grecs ont condamné cet enfant à la mort, sous prétexte qu'il pourrait un jour relever les murs de Troyes, et prendre vengeance de la mort de son père Hector. Cependant, suivant *Servius* [1], Ménélas ne consulta personne pour précipiter Astianax du sommet d'une haute tour. Cet événement a été chanté par *Euripide* [2], et peint par *Polignote*, à Delphes [3].

On sait qu'Andromaque, devenue prisonnière de guerre après l'embrâsement de Troyes, échut en partage à Pyrrhus, qui la conduisit en Epire, et qui l'épousa. Ce vase pourrait bien représenter cette princesse dans la tente de son nouveau maître. Dans cette tente, au rapport du poète *Alcée* [4], on voyait appendu un bouclier et deux bottines de couleur blanche, comme on supposait de couleur blanche le bouclier de Ménélas, et le pommeau de son épée; de même que la garde de l'épée d'Achille, sans doute pour annoncer que ces armes étaient d'argent ou d'ivoire. On remarque un marche-pied sous les pieds d'Andromaque; ce qui semble prouver que cette distinction ordinaire des déesses ou des filles des déesses, était quelquefois accordée par les artistes grecs à des princesses illustres. Le guerrier qui tend la main à Andromaque, serait Pyrrhus, et les autres des compagnons de ce prince.

---

[1] Serv. in Æn. lib. II, v. 457.
[2] Troad. v. 569.
[3] Pausan. lib. X, p. 881.
[4] Fragm. ap. Fulv. Urs. p. 102.

CHAPITRE XXV.

POLYXÈNE IMMOLÉE.

N.° 144. Pyrrhus, fils d'Achille, immolant Polyxène sur le tombeau de son père, est un des événemens dont les artistes étrusques et grecs firent souvent l'objet de leurs travaux. *Pausanias* le vit peint à Athènes, à Pergame et à Delphes, par le célèbre *Polignote* [1]. Il en fait mention dans son dixième livre. Ant. Fran. *Gori* a placé dans son musée étrusque un monument représentant ce sujet. Ce sacrifice se voit encore sur quatre pierres gravées de la collection de *Stosch* [2]. J'ai choisi celle de ces pierres gravées qui m'a paru la plus parfaite, pour en faire le sujet du n.° 144. Ce monument a déjà été publié par *Gravelle* [3]; mais le dessin de cet artiste est une ébauche traitée avec si peu d'attention, que la Psyché placée sur une colonne, se change, sous ses doigts, en une urne. On ne voit presque pas la colonne, et moins encore la gaîne de l'épée de Pyrrhus. Le P. *Scarfo* nous en a donné un dessin un peu plus correct; mais il comprend si peu le monument, qu'il prend Pyrrhus et Polyxène pour Tarquin et Lucrèce [4].

Polyxène est assise sur un bouclier, comme sur quelques médailles sont représentés les prisonniers de guerre, et même les provinces assujéties par les armes. Pyrrhus nu, et jeune encore, comme on le voyait sur une statue dont parle l'Anthologie, la prend avec la main gauche par ses cheveux noués sur sa tête, à la manière des vierges, et se prépare à la frapper du glaive [5]. Sa victime lui retient la main droite, non dans l'espoir de conserver sa vie, mais par un instinct naturel.

---

[1] Pausan. lib. x, p. 862.

[2] Descrip. des Pierr. grav. du cab. de Stosch. p. 395.

[3] Pierr. grav. tom. 2.

[4] Scarfo lettera sop. var. ant. monum.

[5] Eurip. Iphig. Aul. v. 1366.

N.° 144



Tom. III.

N.° 14.5



Tom. III.

La forme du sépulcre d'Achille ressemble à la plupart de ces monumens funéraires chez les anciens Grecs; ils consistaient en un massif de pierres, orné de quelques colonnes avec leurs accompagnemens. *Pausanias* observe que l'architecture de quelques tombeaux ressemblait aux frontispices des temples *. Sur le devant du tombeau, on voyait une épée suspendue à son ceinturon; c'était celle d'Achille, ou un emblême du sacrifice de Polyxène. Derrière le monument, on aperçoit l'extrémité d'une colonne, elle est cannelée et d'ordre ionique, et représente celle qui fut érigée lors des funérailles du héros. Cette colonne est un véritable anachronisme de la part du sculpteur, puisque nous savons que l'ordre ionique n'avait pas encore été inventé par les Ioniens, au temps où l'on place la guerre de Troyes. Les Ioniens furent chassés de leur pays par les Grecs, près de cent ans après la guerre de Troyes, par les descendans d'Hercule, et ils ne s'établirent dans l'Asie-Mineure, où ils inventèrent l'ordre ionique, que vers le temps de la naissance d'*Homère*.

On appelait chez les Grecs, Psyché, des figures symboliques, semblables à celle qu'on voit sur le chapiteau de la colonne. Cette Psyché désignait l'apparition des mânes d'Achille, pour exiger le sacrifice de Polyxène. Cette figure symbolique pourrait aussi faire allusion à l'immortalité de l'ame, dogme enseigné par *Homère*, avant tout autre auteur grec.

CHAPITRE XXVI.

HÉCUBE.

N.° 145. On doit donner le nom d'Hécube à un bas-relief que j'ai exposé au n.° 145, et dont l'original n'existe plus à Rome. *Euripide* a pris ce fait historique pour le principal sujet de sa tragédie, intitulée: *Hécube*.

* Pausan. lib. II, p. 126.

Hécube, reine de Troyes, femme de Priam, faite prisonnière par les Grecs, avec les femmes qui formaient sa maison, est conduite dans la Thrace; elle trouve abandonné sur les bords de la mer le corps de Polydore, le plus jeune de ses enfans, confié par elle à Polymnestor, son gendre, roi de cette province, afin de lui sauver la vie, dans la supposition que Troyes deviendrait la proie des Grecs. Ce prince déloyal, en apprenant la destruction du royaume de Priam, voulant se rendre favorables les Grecs, ou peut-être pour rester le maître des trésors que lui avait envoyé Hécube, en le chargeant de l'éducation de son fils, le fit assassiner et jeter dans la mer. Les ondes le rapportèrent sur le rivage. Sa mère le reconnut au moment où elle puisait de l'eau pour laver le corps de sa fille Polyxène, immolée au tombeau d'Achille [1]. Hécube voulant tirer vengeance de la scélératesse du roi de Thrace, lui demanda une entrevue, sous prétexte de lui découvrir des trésors cachés. Introduite dans la tente même où Polydore avait été assassiné par Polymnestor, elle lui crève les deux yeux.

CHAPITRE XXVII.

LA MORT D'AGAMEMNON.

N.° 148. De tous les anciens monumens échappés aux ravages des siècles, il en est peu dont l'explication ait fatigué les antiquaires autant que celui dont le dessin forme le n.° 148, que je vais expliquer avant les n.os 146 et 147.

Ce sujet historique se trouve à Rome, sur trois bas-reliefs, le premier, conservé dans le palais Giustiniani, a été publié dans l'ouvrage intitulé : *la Galleria Giustiniani. Bellori* [2] a parlé du second, faisant partie de la collection du palais Barberini. Il ne diffère du premier que dans des choses accessoires et indifférentes, que j'indiquerai

---

[1] Ovid. Metam. lib. XIII, v. 536.

[2] Admir. ant. tab. 52.

N.° 148. 1.re Partie



Tom. III.



cependant; le troisième appartient à la villa Borghèse; il est tronqué dans toutes ses parties, et il diffère des deux précédens en circonstances assez essentielles. *Bellori*, convenant qu'il n'en saurait expliquer le sujet, se contente de le désigner par cette courte observation: *Sœvum et atrox facinus, ignotum facinus. Montfaucon* ayant fait dessiner le second bas-relief [1], suppose qu'il représente un des événemens les plus signalés de l'histoire ancienne; mais il ne fait aucun effort pour en donner une explication.

Entre ces trois bas-reliefs, j'ai choisi celui du palais Barberini; il fit autrefois partie d'un sarcophage. Son exécution exquise, et à laquelle aucune dégradation n'a porté atteinte, le rend d'un prix très-supérieur à celui des deux autres.

Le sujet des trois bas-reliefs est la mort d'Agamemnon, assassiné par Egisthe, à la sollicitation de Clytemnestre, épouse de ce monarque. Les sculpteurs l'ont pris dans *Homère* et dans *Eschyle;* les poètes tragiques des siècles postérieurs, *Sophocle* et *Euripide* [2], assurent que Clytemnestre fit assassiner Agamemnon avec une hache, après lui avoir donné une tunique cousue par en haut, de sorte que sa tête ne pouvait passer; Egisthe saisit ce moment pour lui porter le coup mortel. *Eschyle* et *Euripide* le font assassiner dans le bain. Le sculpteur du bas-relief du palais Borghèse, semble s'être conformé à cette version. *Homère* rapporte, au contraire, que cette scène sanglante eut lieu au milieu d'un repas auquel Agamemnon et ses compagnons, à leur retour de Troyes, furent invités par Egisthe [3]; d'où vint le proverbe d'appeler festins d'Agamemnon, ceux qui devenaient funestes aux convives [4].

Selon Jules *Hyginus*, cet assassinat fut commis dans la cérémonie d'un sacrifice solennel, offert aux dieux par Agamemnon, en action de grâce de son heureux retour dans sa patrie. C'était aussi le sen-

---

[1] Antiq. expl. supplém. tom. 4.
[2] Electr. Agam. v. 98.
[3] Hom. Odyss. v. 408.
[4] Eustath. in Odyss. p. 1507.

timent d'*Eschyle*; il contribue à faciliter l'explication de ce monument.

Ayant exposé cet événement atroce avec ses principales circonstances, je prends la narration d'*Homère* pour base de l'explication du bas-relief, en y ajoutant une exposition faite par *Philostrate* *, d'une peinture ancienne du même sujet, dans laquelle se trouvent plusieurs particularités dont le poète n'a pas fait mention. La peinture expliquée par *Philostrate*, m'a instruit de ce que désignent les flambeaux allumés, placés au centre du bas-relief; ils annoncent que le festin durant lequel Agamemnon fut tué, se donna pendant la nuit. Tous les convives sont représentés dans cette peinture, gorgés de vin et accablés de sommeil. Plusieurs dormaient profondément sur la terre étendus, lorsqu'ajoute cet auteur, Agamemnon fut assassiné au milieu des femmes et des valets : tout cela se rapporte parfaitement à ce bas-relief, sur lequel on voit la plus grande partie des figures ensevelies dans un sommeil profond.

Venant ensuite aux détails, la figure principale de cette composition, renversée de sa chaise, et dont le manteau entoure une cuisse et une jambe, représente Agamemnon dont *Eschyle* exprime la chute à la renverse par le mot Υπτίασμα. Les trois individus qui l'assassinent, un desquels le dépouille de son vêtement, sont Egisthe et deux de ses complices.

Cassandre couchée par terre à côté d'Agamemnon, fut assassinée en même-temps que lui. Sa chevelure est éparse, à la manière de celle des bacchantes. Le bas-relief du palais Giustiniani la représente dans la même attitude; ses épaules sont appuyées sur une colonne de bois ou de pierre; c'est le moment où elle reçoit le coup mortel, frappée par une espèce de cippe que lui jettent à la tête les complices d'Egisthe. En cela, l'auteur de ce monument s'éloigne du sentiment des anciens écrivains, qui font mourir Cassandre comme Agamemnon, d'un coup de hache ou de poignard.

---

* Philostr. lib. II. Icon. 10.

En réfléchissant ensuite sur cette espèce de cippe, avec lequel les conjurés s'étaient déterminés à donner à Cassandre le coup mortel, je me suis souvenu de ce cippe, semblable à ceux qu'on emploie pour marquer les limites d'un territoire, et avec lequel Pallas blessa Mars [1], et de cet autre cippe sépulcral, jeté par Lyncée à la tête de Pollux [2]; mais ils ne se rapportent pas au sujet, parce que ces deux cippes se trouvèrent fortuitement dans la main de Pallas et de Lyncée. Très-embarrassé de trouver la raison qui changeait ce cippe en une arme meurtrière, je vins à lire cet endroit de la tragédie d'Agamemnon par *Eschyle*, où Cassandre, présentée par Agamemnon à Clytemnestre, se trouvant subitement saisie d'une fureur prophétique, prévient ce monarque de la mort qui lui est destinée. Ce passage a paru énigmatique aux critiques; je crois y avoir trouvé la signification du cippe dont il est question sur ce bas-relief.

Je ne dois cependant pas dissimuler que Cassandre, en prédisant qu'elle était menacée par une hache à deux tranchans, voulait parler d'une épée ou d'une de ces haches d'armes dont les Amazônes faisaient usage dans les combats, comme on l'a vu précédemment : ce qu'*Euripide* appelle πελεκύς, hache, en racontant cet événement. Mais avant de décider que Cassandre se trompait, en assurant qu'elle serait coupée par morceau sur un billot de boucher, il faut observer que, sur ce bas-relief, on voit un des conjurés accourir pour la tuer avec un couteau de boucher, précisément dans le temps qu'un autre conjuré l'écrasait d'un coup de cippe; ce qui concilie la prédiction : conciliation à laquelle devaient avoir égard les artistes en représentant un événement parfaitement connu des anciens, et célèbre, non-seulement sur les théâtres, mais dans tous les monumens publics.

J'ai cru reconnaître Clytemnestre dans cette femme assise à la gauche du tableau, dont les cheveux sont noués sur la tête, et qui tient dans sa main un flambeau allumé pour éclairer les assassins,

---

[1] Hom. Iliad. v. 403.

[2] Pind. Nem. 10, v. 125.

accompagnée d'une suivante. Une draperie jetée sur deux thermes ou hermès, semble la séparer de la scène sanglante, selon l'usage des anciens temps, où les femmes étaient séparées des hommes par un rideau dans les endroits publics [1]. D'ailleurs, l'artiste, en écartant cette princesse, s'est conformé aux maximes enseignées par les philosophes et par les poètes, de ne donner jamais aux femmes un caractère de cruauté qui répugne à leur sexe. *Aristote* enseignait dans sa politique [2], qu'une action cruelle était plutôt commise par l'homme le plus timide, que par la femme la plus courageuse. C'était un compliment qu'il faisait aux dames; mais ce compliment peignait le sentiment de son siècle.

On remarque entortillé autour du bras gauche de Clytemnestre, un serpent dans l'attitude de s'élancer.

Entre Agamemnon et Oreste, une vieille femme paraît épouvantée par le barbare spectacle dont elle est témoin; ce pourrait être la nourrice d'Oreste. Quelques auteurs anciens racontent qu'elle lui sauva la vie dans ce massacre, où périrent non-seulement Cassandre et Agamemnon, mais un grand nombre de compagnons de ce monarque, dont, selon *Pausanias*, on voyait les tombeaux à Micènes [3].

CHAPITRE XXVIII.

ORESTE ET PYLADE.

N.° 146. Sur un vase de terre cuite, qui fait le sujet du n.° 146, faisant partie du recueil de *Mengs*, premier peintre du roi d'Espagne, j'ai cru reconnaître une scène de l'Electre de *Sophocle*, dans laquelle Oreste, accompagné de Pylade, son ami, à son retour à Argos, se présente au tombeau d'Agamemnon, son père, pour y faire des libations,

[1] Apollon. Argon. lib. I.
[2] Poet. c. 18.
[3] Pausan. lib. II, p. 147.

N.° 146.



Tom. III.

avant de combiner avec sa sœur Electre, la vengeance qu'il voulait prendre de la mort de ce prince, en assassinant Clytemnestre et Egisthe.

Oreste eût été assassiné avec Agamemnon, si sa sœur Electre n'eût chargé son précepteur de le conduire secrètement chez Strophius, roi de la Phocide, qui avait épousé Antiochie, sœur d'Agamemnon. Ce jeune prince fit connaissance de Pylade dans cette cour. Pylade était fils d'une sœur du père d'Oreste. Ces deux jeunes gens, regardés comme les modèles d'une amitié parfaite, devinrent inséparables. Ils prirent, de concert, la résolution de venger la mort d'Agamemnon. L'artiste semble avoir sculpté ses héros au moment où Oreste, ayant envoyé son vieux précepteur dans Argos, pour prévenir Electre de son arrivée, cette princesse, pour tromper Egisthe et Clytemnestre, répand le bruit que son frère venait de mourir. Cette fausse nouvelle détermina la reine et le roi d'Argos à ordonner un pompeux sacrifice, durant lequel Oreste, s'étant inopinément présenté dans le temple, à la tête de quelques soldats, tua Clytemnestre et Egisthe.

En attendant le retour du vieillard, les deux amis s'approchent du tombeau d'Agamemnon, pour lui rendre les honneurs funèbres, appelés par les Grecs Εναγίσπατα, différent des sacrifices mortuaires solennels, connus sous le nom de Θυσίαι. Ce tombeau, suivant *Euripide*, se trouvait hors de la ville, comme celui de la reine Alcestide. Au premier aspect, il ressemble à un amas de terre élevé sur la fosse, dans laquelle avait été inhumé le corps de ce monarque. Cette forme se rapporte avec le mot Ορθος dont se sert *Euripide*, en parlant du tombeau d'Achille.

Ορθὸν χῶμ Αχιλλείᴕ τάφᴕ. — HECUB.

Ce qui désigne plutôt le tombeau dédaigné, que le tombeau élevé d'Agamemnon, quoique cette dernière version soit ordinairement adoptée par les antiquaires. Mais en examinant ce tombeau avec plus d'attention, on lui trouve presque la forme d'une prison. Au surplus, le vase dont il est couronné, suffit pour indiquer un monu-

ment funéraire. On sait que les anciens adoptaient pour ces monumens, des ornemens de différentes sortes.

Il paraît que ce vase trouvé sur le tombeau d'Agamemnon par Oreste, y avait été placé par Clytemnestre elle-même, pour appaiser les mânes de son mari, dont les apparitions la tourmentaient durant son sommeil. Elle chargea, en conséquence, Chrisotemide, une de ses filles, d'aller offrir un sacrifice à ces mânes irritées. Une corbeille remplie d'oblations, que *Vitruve* nous représente, laissée par un enfant sur le tombeau de sa mère, et qui, ayant été couverte par des feuilles d'acanthe, donna à Callimaque l'idée du chapiteau corinthien, prouve l'antiquité de l'usage de laisser des vases sur les tombeaux. Les vases de couleur noire ordinairement employés en ces occasions, et appelés Λιβύες, ressemblaient probablement à celui de notre monument.

Ce vase pouvait encore désigner l'urne funéraire, ou un vase plein d'huile, qu'on mettait sur les tombeaux, avec le portrait du défunt. On trouve plusieurs de ces portraits dans la chambre sépulcrale de la pyramide de C. *Cestius*, sans autre figure ni symbole.

En admettant que j'aye trouvé le vrais sens de l'ornement placé sur le tombeau d'Agamemnon, les deux jeunes gens qui, sur le vase de terre cuite expliqué par *Gorio*, font des libations sur un tombeau, doivent être aussi Oreste et Pylade.

CHAPITRE XXIX.

CLYTEMNESTRE ET ELECTRE.

N.° 147. J'AI placé au n.° 147, un fragment de bas-relief, conservé dans la villa Médicis, extrêmement dégradé par l'injure du temps, et l'incurie des hommes. Il méritait un sort plus heureux. Peu de monumens anciens lui sont comparables, par l'excellence de l'exécution, et par la beauté du sujet rarement traité par les artistes. Je le regarde comme le

N.° 47



Tom. III.





complément du monument funéraire, dont j'ai donné l'explication dans l'article précédent.

Cette belle vierge à main gauche, qui inspire un tendre intérêt par sa contenance affligée et soucieuse, et ses yeux baissés, est Electre, fille d'Agamemnon, accablée de douleur par la mort tragique de son père, et par l'absence de son frère, arraché par elle à une mort certaine, en l'envoyant dans la Phocide. Sa tête est ceinte d'un diadême formé par les tresses de ses cheveux. Le temps auquel elle espérait de le revoir étant passé, elle ressentait le plus extrême désespoir de se trouver sous la puissance de sa mère, qui avait épousé le meurtrier Egisthe, lorsque son frère, de concert avec Pylade, son ami, se préparaient à lui rendre sa liberté.

L'autre figure dans l'attitude de danser, en tenant par la main sa compagne, dont il ne reste qu'un fragment, doit être Clytemnestre, célébrant avec joie l'anniversaire du jour où, par ses ordres, Agamemnon fut assassiné par Egisthe *.

CHAPITRE XXX.

ORESTE DANS LA CHERSONNÈSE TAURIQUE.

N.° 149. Le dessin au n.° 149, est un sarcophage conservé à Rome, dans le palais Accoramboni. Sa longueur me force de le diviser en deux parties. Son sujet est Oreste dans la Chersonnèse Taurique.

.... *Agamemnonius scenis agitatus Orestes.* — ÆN. Lib. IV.

Ce monument peut être considéré comme un extrait des deux tragédies d'*Euripide*, intitulées : *Oreste* et *Diane en Tauride*. La Fable rapporte qu'Oreste ayant assassiné sa mère, pour venger le meurtre de son père, agité par les Furies, consulta un oracle. Il lui

* Sophocl. Electr. v. 280.

ordonna d'aller chercher l'expiation de son crime dans la Tauride, en enlevant la statue de Diane, pour l'apporter dans la Grèce. Il partit, accompagné de Pylade; mais à peine arrivé dans la Tauride, on les arrêta par ordre de Thoas, roi de ce pays, qui sacrifiait à la déesse tous les étrangers. Oreste, au moment de recevoir le coup mortel, fut reconnu et sauvé par Iphigénie, sa sœur, prêtresse de Diane. Tel est le sujet de ce monument.

Il renferme trois tableaux distincts : le premier, placé dans le milieu du bas-relief, offre à la vue Oreste tourmenté par les Furies. Une Furie tenant un fouet dans sa main gauche, et dans sa main droite une torche ardente, autour de laquelle se roule un serpent *, accable Oreste, tombé par terre, atteint d'un de ces accès de rage qui altéraient sa raison; il veut s'arracher la vie d'un coup d'épée. Pylade le voyant prêt à se percer le cœur, vole à son secours; il l'aide à se relever de terre, en le détournant de son noir dessein par ses raisonnemens.

Dans la seconde partie, à main droite, Oreste, accompagné de son fidèle compagnon, arrive dans la Chersonnèse Taurique, pour remplir les ordres de l'oracle, et enlever le simulacre de Diane, placé sur un autel, autour duquel étaient attachées les têtes des étrangers qui lui avaient été sacrifiés.

Iphigénie, sœur d'Oreste, au moment d'être immolée par les Grecs en Aulide, avait été enlevée par Diane, et transportée en Tauride; elle était devenue la prêtresse de cette divinité. On la voit sur ce bas-relief, tenant à sa main gauche une épée dans son fourreau; elle venait d'apprendre que les deux étrangers dont on ordonnait le sacrifice, étaient Grecs; mais elle ignorait qu'un des deux fût son frère, parce qu'ils avaient constamment refusé de faire connaître leur nom. Agitée d'un sentiment secret, le sacrifice fut retardé, sous prétexte qu'elle voulait découvrir des secrets importans; elle obtint du roi, qu'un des Grecs porterait de sa part une lettre dans Argos, tandis que l'autre demeurerait en ôtage.

* Eurip. Orest. v. 256.

Tandis qu'elle prépare sa lettre, désignée sur ce bas-relief par une tablette placée au pied de l'autel de Diane, des particularités lui font reconnaître son frère. Il communique à sa sœur son dessein de l'enlever, et d'enlever en même-temps la statue de Diane. Iphigénie donne son aveu à ce double événement. Ce fait se trouve peint de la même manière sur un tableau d'Herculanum [1]. L'horreur de ces sacrifices impies est exprimée sur ce bas-relief, par les têtes des victimes immolées à la déesse, appendues aux arbres voisins. Les sacrifices offerts dans les forêts furent long-temps regardés comme les plus agréables à la divinité. On voit ainsi un autel de Pallas dans un bois, sur une urne sépulcrale du palais Gentili; et ces mêmes sacrifices dans les forêts se trouvent gravés sur plusieurs médailles [2]. *Pline* cherchant la raison du respect religieux inspiré aux anciens peuples par les vastes forêts, la trouve dans l'opinion reçue dans les siècles les plus reculés, que ces forêts furent les premiers temples des Dieux [3].

On voit dans la main gauche de la statue de Diane taurique, une épée nue. Une autre épée, ou plutôt le poignard sacré de la prêtresse est suspendu à une colonne à côté de la statue.

Dans la troisième partie, à main gauche, est représentée la fuite d'Oreste, de Pylade et d'Iphigénie. Le roi de Tauride, instruit de leur évasion, les poursuit; mais il est défait et tué en combattant. Alors les Grecs eurent toute liberté de s'embarquer pour leur patrie. Iphigénie emportait la statue de Diane dans ses bras, lorsque Thoas attaqua Oreste et ses compagnons. On aperçoit la crainte dont elle est saisie, à ses mains jointes sur sa poitrine et à sa tête penchée.

Digitis inter se pectine junctis. — Ovid. Metam. Lib. VII.

On voit une troisième fois, dans ce bas-relief, Iphigénie entrant dans le vaisseau au bord de la mer. Un des compagnons d'Oreste la soutient, et en s'embarquant elle regarde encore la suite du

---

[1] Pitt. Erc. t. I, tav. 12.
[2] Tristan com. hist. t. I.
[3] Plin. lib. XII.

combat. Au navire est attaché une longue planche pour y monter. Cette planche ou ce pont était appelé par les Grecs, Ἀνάβαθρον.

...*Angustum dejecit in æquora pontem.* — STAT. SYLV. Lib. III.

Sur la poupe de ce navire, étaient peints deux dauphins, suivant l'usage des habitans de Tyr, dont le commerce immense embrassait le monde alors connu *.

CHAPITRE XXXI.

ORESTE INSENSÉ.

N.° 150. UN des événemens les plus remarquables de la vie d'Oreste, sur le bas-relief dont je viens de faire la description, fait le sujet du n.° 150. C'est un bas-relief un peu mutilé, appartenant au marquis Rondinini, à Rome. Il représente Oreste privé de sa raison, secouru dans son infortune par son ami Pylade. L'attitude des deux figures se ressemble si parfaitement dans les deux monumens, qu'ils paraissent avoir été copiés sur un même modèle : mais, dans ce bas-relief, les figures approchant davantage de la grandeur naturelle que celles de celui dont j'ai parlé précédemment, on distingue avec plus de facilité la situation respective d'Oreste et de Pylade, lorsque les Furies tourmentaient le premier, et que le second multipliait ses efforts pour tirer son ami de cet état pénible.

Oreste, opprimé par les Furies, paraît dans cet abattement dont parle *Ovide :*

Ipsa sibi est oneri cervix humeroque recumbit. — METAM. Lib. X.

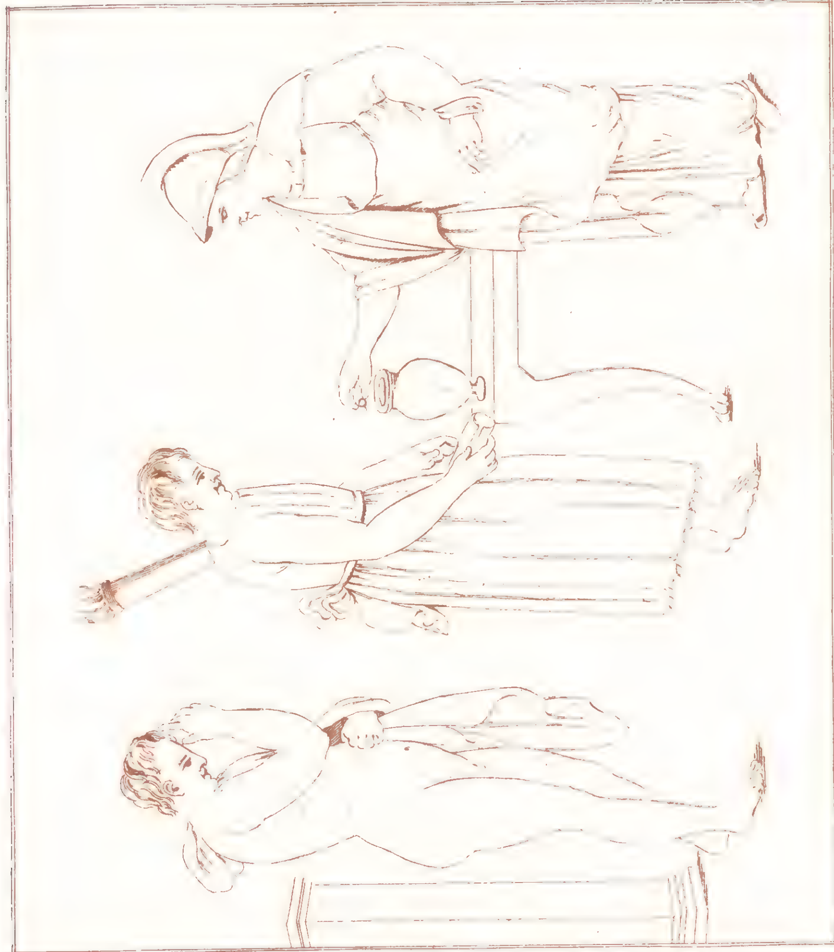
L'ancien peintre *Théodore* semble avoir représenté le même sujet, de la même manière, dans un tableau appelé par *Pline*, la Folie d'Oreste.

* Diod. Sic. lib. V, p. 306.

N° 150.



Tom. III.





N° 132



N° 133



Tom. III.

CHAPITRE XXXII.

ORESTE JUGÉ PAR L'ARÉOPAGE.

N.° 151. Au n.° 151, j'ai placé la gravure d'un vase d'argent appartenant au cardinal Neri Corsini, à Rome. Il fut trouvé autrefois au port d'Anzio. Le P. *Paciaudi*, dans son livre intitulé : *Monumens du Péloponnèse*, parle de deux figures de ce monument; ce sont celles qui, à main gauche du vase, paraissent occupées à examiner un cadran solaire [1]. Ce savant regarde ces deux figures comme celles de deux individus qui venaient à Anzio, pour consulter l'oracle dans le temple de la Fortune. Son sentiment se fonde sur l'attitude de la femme armée qui jette quelque chose dans une urne. Il la prend pour la déesse connue à Rome sous le nom de *Fortuna Galeata*. En examinant les autres figures, il fut probablement revenu de son erreur.

Je pense que le sujet de ce monument est le jugement porté par l'Aréopage d'Athènes, sur le matricide commis par Oreste. Deux raisons déterminent mon opinion; la première se tire du sujet même, la seconde lui est seulement accessoire; mais elle m'a dirigé dans l'examen de la première. Cette raison accessoire est l'observation faite par *Pline*, en parlant des anciens artistes qui excellèrent dans l'orfévrerie, et sur-tout dans les vases employés pour les festins, sur lesquels étaient gravés ou sculptés dans la dernière perfection divers sujets historiques ou mythologiques; il distingue parmi ces vases précieux ceux ciselés par Zopire, si renommés par la beauté de leur exécution, qu'ils se vendaient jusqu'à douze mille sesterces, et il ajoute que sur un de ces vases du plus grand prix, cet artiste avait gravé le jugement rendu par l'Aréopage, sur le matricide commis par Oreste [2].

---

[1] Paciaud. Monum. Pelop. t. I.

[2] Plin. lib. XXXIII, c. 55.

Selon l'usage de ce tribunat dans les jugemens criminels, lorsque les voix se partageaient et que la moitié des juges prononçaient l'absolution de l'accusé, cette opinion formait l'arrêt. On assure que Minerve protectrice d'Oreste, ayant compté les suffrages, et en trouvant un de plus pour condamner ce prince, plaça elle-même dans l'urne son vote en sa faveur; ce qui le fit absoudre, et ce qui donna naissance au proverbe des suffrages de Minerve, dont parlent *Aristide* et *Philostrate* [1], et à la jurisprudence adoptée par les Grecs et par les Romains, de déclarer innocens les accusés, lorsqu'ils n'étaient reconnus coupables par les juges qu'à la majorité d'une seule voix. Ce suffrage de Minerve fut aussi l'autorité sur laquelle se fonda le sénat romain, en accordant à Jules César, de décider dans tous les jugemens criminels en faveur de l'accusé.

D'après ces observations, je passe à l'explication des figures sculptées sur ce vase. La troisième, en commençant par la droite, jette quelque chose dans une urne placée sur une table, c'est Minerve représentée dans l'attitude de donner son vote favorable à Oreste; ce que *Virgile* exprime par ce vers :

Stat ductis sartibus urna. — ÆNEID. Lib. VI.

Ce que jette la déesse est une pétite boule. L'urne est celle dans laquelle les juges plaçaient leur votes, pour la condamnation ou l'absolution de l'accusé [2]; elle était apelée tantôt Καδος, tantôt Κληρωτήριον, tantôt Κύριος κάδος. On plaçait dans un second vase nommé Ακυρος, les votes nuls, c'est-à-dire ceux qui n'absolvaient ni ne condamnaient l'accusé. Enfin tous les votes se réunissaient dans un troisième vase de bronze, pour vérifier que le nombre des votes était égal au nombre des juges.

Devant Minerve, une femme debout tient dans sa main droite un papier roulé, et dans sa main gauche un flambeau allumé. Je présume qu'elle représente la première des Euménides ou des Furies,

---

[1] Aristid. Orat. Pall. p. 24.

[2] Schol. Aristoph. Lucian. Hermot.

appelée par *Virgile*, Tisiphone [1], et à laquelle, suivant *Plutarque*, les deux autres Furies étaient subordonnées [2].

On sait que, sur les anciens monumens, se trouvaient des torches de deux espèces différentes; les unes plus courtes, étaient destinées pour les usages ordinaires, quoiqu'on voye ces torches dans les mains de Diane, sur deux monumens que j'ai rapportés aux n.os 23 et 36; les autres réservées pour les choses sacrées, consistaient en un long tube, évasé dans sa partie supérieure, comme l'extrémité d'une trompette. On remplissait les unes et les autres de ces torches de matières sulphureuses et inflammables; on sait qu'on employait le soufre dans un grand nombre de rits sacrés, et sur-tout dans les libations.

Telle est la torche qu'on voit aux pieds de la statue de sir Brow, et que j'ai gravée au n.° 152, afin qu'elle soit mieux distinguée. Elle ressemble absolument à celle que porte la Furie sur l'urne dont je donne l'explication. On voit une torche semblable sur une peinture antique de la villa Albani, dont je parlerai au n.° 208; mais pour retourner à la Furie et au rouleau de papier qu'elle tient dans la main droite, je pense qu'il désigne l'accusation intentée par elle contre Oreste. Cette figure porte une robe qui lui couvre tout le corps, à l'exception des bras. La robe est attachée par une ceinture nouée derrière le dos. C'est ainsi que *Lucien* représente les Furies accusant les morts devant le tribunal de Radamanthe [3].

Un jeune homme presque nu, avec un visage triste, et dans une attitude à inspirer de la compassion, représente Oreste, attendant avec inquiétude une sentence qui va décider de sa vie ou de sa mort. *Aristophane* représente ce héros vêtu comme on le voit sur ce monument, portant repliée sur son épaule gauche, une de ces chlamydes connues sous le nom de χλαῖνα. *Plaute* appelait cette manière de jeter son manteau sur ses épaules : *congicere in collum pallium, collecto pallio.*

---

1 Virg. Æneid. lib. VI.
2 Plutarch. de sera num. vindict.
3 Catapl. p. 438.

Sur un rocher, à gauche, on voit assise une femme plongée dans une profonde méditation, son front appuyé sur sa main; c'est Erigone, fille d'Egisthe, dans l'attente de l'arrêt sollicité par elle pour venger la mort de son père, tué par Oreste. On pourrait encore regarder le rocher sur lequel Erigone s'assied, comme le type des deux siéges de pierre placés dans l'aréopage, l'un pour l'accusateur, l'autre pour l'accusé. L'un de ces siéges était appelé le siége de l'innocence, Ανοιτίος, l'autre le siége de l'injure, Υβρεος. Ce rocher pourrait aussi faire allusion à l'endroit où les aréopagistes s'assemblaient pour rendre la justice; c'était sur une montagne, au rapport d'*Eschyle*, dans ses *Euménides*.

Enfin, les deux dernières figures, l'une nue, à la manière des héros anciens, l'autre d'une femme, regardant toutes deux un cadran solaire, et toutes deux paraissant également affligées, représentent Pylade et Electre, sœur d'Oreste, qui, dans la suite, épousa Pylade, au rapport de *Pausanias* [1]. L'attention avec laquelle ces deux figures considèrent l'horloge, fait allusion à un usage des juges chez les Athéniens, de donner aux accusateurs et aux accusés un temps précis, passé lequel ils n'étaient plus recevables à continuer leurs procédures.

Ce temps, selon *Eschine* [2], était réglé par une clepsydre ou horloge d'eau, à la place de laquelle l'artiste a substitué une horloge solaire, au milieu de laquelle on aperçoit le style appelé par les Grecs γνομον, et par les Latins, *umbilicus*. En cela, l'artiste a commis un anachronisme, puisque, durant les siècles héroïques, les clepsydres et les cadrans solaires étaient également ignorés des Grecs. *Diodore Laërce* nous apprend [3] que les cadrans solaires furent inventés par *Anaximandre* de Milet. *Pline* attribue cette invention à *Anaximède*, disciple d'*Anaximandre*; mais les artistes, comme les poètes, se permettaient ces sortes d'erreurs, comme je l'ai déjà observé.

Ce qui augmente encore la valeur de ce magnifique vase d'argent,

---

[1] Pausan. lib. II, p. 147.

[2] Æschin. in Ctesiph. Suid. Lucian. Reviv.

[3] Diog. Laert. vita Anaxim.

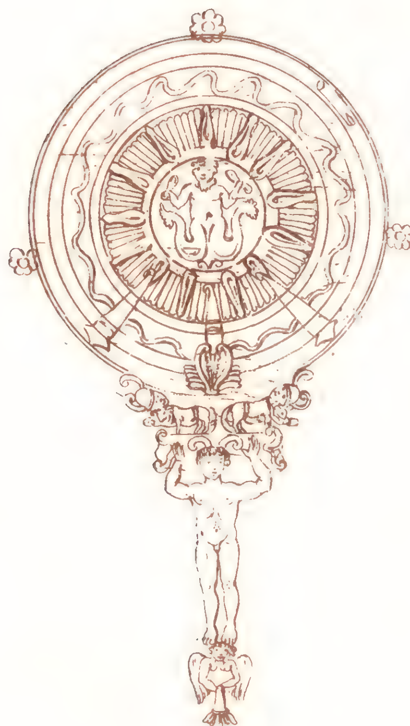
N° 154.



N° 155



N.º 156



Tom. III.



Tom. III.

N.° 158



N.° 159



N.° 160



Tom. III.

N.° 161



N.° 162



Tom. III.

c'est qu'il est double ; les deux parties, l'une extérieure, l'autre intérieure, sont parfaitement emboîtées l'une dans l'autre. On a trouvé plusieurs de ces vases à fonds doubles, dans les fouilles d'Herculanum. Je pense qu'*Homère* donnait aux vases de cette espèce, l'épithète d'Αμφίθετος, parce que les deux mots : Αμφίθετος φίαλη signifient une tasse double *. Si on m'objecte que des anciens étymologistes sont d'un sentiment différent du mien, je répondrai qu'ils parlent de vases différens.

J'observe, enfin, que la figure formant le n.° 152, se trouve expliquée avec celle du n.° 151 ; ce qui me dispense d'en faire un article particulier. Je passe donc au n.° 153.

CHAPITRE XXXIII.

ULISSE ET TÉLÉMAQUE.

I.

N.° 153. Me proposant de placer successivement dans ce recueil, plusieurs monumens, dans lesquels les anciens artistes ont transmis à la postérité les monumens les plus remarquables de la vie d'Ulisse, roi d'Ithaque, j'ai cru devoir expliquer préalablement une pierre gravée de la collection de *Stosch*, représentant les têtes d'Ulisse et de Diomède. C'est le sujet du n.° 153. Ces deux guerriers combattirent presque toujours ensemble durant le siége de Troyes. Ils sont représentés dans la circonstance où, chargés d'examiner le camp des Troyens, ils mirent à mort Dolon, et Rhesus, roi de Thrace. C'est ce que nous apprend le casque qu'on voit sur la tête de Diomède, et avec lequel *Homère* le représente dans cette expédition, comme je vais l'expliquer.

A l'égard d'Ulisse, sa tête ressemble parfaitement à toutes celles de

* Hom. Iliad. v. 616.

ce héros, que nous ont laissé les artistes anciens, et aux descriptions d'*Homère*, quoique *Pline* nous assure que toutes ces têtes sont fantastiques, l'art des graveurs et des sculpteurs n'étant pas parvenu, du temps de ce poète, à la perfection nécessaire pour produire des têtes humaines d'un fini si parfait. Il est certain qu'on trouve dans cette tête, cette prudence, cette perspicacité, cette finesse, qui rendirent Ulisse si supérieur aux autres rois grecs, et qui décidèrent ses succès dans les entreprises les plus difficiles.

Selon les uns, *Apollodore*, le maître de *Xeuxis*, plaça le premier, sur la tête d'Ulisse, une espèce de calotte ou de bonnet rond. *Pline* assure que ce fut *Nicomaque* le grammairien. *Eustathe* ajoute que ce bonnet fut placé sur sa tête, en raison d'un vers d'*Homère*, dans lequel le poète dit que le casque du roi d'Ithaque était doublé de laine ou de feutre, Πιλος. Mais *Eustathe* a regardé dans cette occasion, comme particulier au casque d'Ulisse, ce qui était commun aux casques des guerriers. On voit encore, en examinant un casque antique de bronze, conservé dans le collége Romain, les restes de cette doublure de feutre. On sait aussi que la plupart des casques de Pallas étaient doublés de laine ; le résidu de la doublure formait une espèce d'ourlet autour du casque. Deux bandes s'entrelâçaient pour lier cette coiffure sous le menton.

Mais pour retourner à la pierre gravée dont il est question dans cet article, on sait qu'*Homère* a représenté Diomède comme le plus jeune des princes grecs, dont les troupes furent conduites au siége de Troyes. Sa figure, dans cette pierre gravée, est celle d'un homme dans la fleur de son âge, et d'une physionomie annonçant de l'esprit et du courage. Son casque lisse et simple s'accorde avec celui que lui donne *Homère*, fait de cuir de bœuf *, sans élévation sur son sommet, sans queue de cheval sur le derrière, sans cannelure pour attacher la partie du casque avancé sur les joues, et même sans cimier. C'est assurément le sens de ces paroles d'*Homère* : Αφαλον et Αλοφον.

---

* Hom. Iliad. v. 112.

Le scholiaste de ce poète assure que le mot Αφαλος désignait un casque, auquel manquait la partie frontale Γεῖσσον, *suggrundium*, dont j'ai parlé au n.° 108, en observant que c'était une espèce de gouttière pour faire écouler, du côté des oreilles, l'eau qui aurait tombé devant le visage; mais on voit cette gouttière sur le casque de Diomède. Il se peut que, dans les siècles postérieurs, les scholiastes d'*Homère* n'aient pas entendu la véritable signification du mot Φάλος, dont est dérivé Αφαλος, en y ajoutant l'Α privatif.

II.

N.° 154. J'ai placé au n.° 154, une petite statue d'Ulisse, conservée dans la villa Pamfili. Ce guerrier est dans l'attitude de présenter un cratère Κισσύβιον, plein de vin, à Polyphême, pour l'enivrer. La tête et les mains élevées d'Ulisse rendent pour ainsi dire sensible la hauteur extraordinaire du géant, qu'il mesure des yeux. Toute la physionomie du prince grec annonce l'inquiétude avec laquelle il offre son présent, puisqu'en même-temps qu'il tend les bras au géant, on voit ses dispositions pour se jeter promptement en arrière. La forme de la coupe employée par Ulisse, explique ce qu'entendait *Homère* par les cratères appelés par lui Κισσύβιον, et qui passaient pour être de bois *.

III.

N.° 155. Le monument qui fait le sujet du n.° 155, se trouve sur deux bas-
N.° 156. reliefs, l'un conservé dans la villa Pamfili, l'autre dans la villa Albani; ils représentent la manière ingénieuse dont Ulisse sortit de l'antre de Polyphême, en s'attachant sous le ventre d'un bélier. Cette invention se répète sur une patère antique, qui devait être insérée dans un ouvrage du célèbre *Gori;* il fait le sujet du n.° 156.

Toute la différence entre les deux monumens consiste en ce que, dans le premier, Ulisse s'attache au bélier avec ses pieds et ses mains, et dans le second, il y est attaché avec des cordes. Ulisse paraît revêtu d'un manteau; ce qui justifie la critique de Jules-César *Scaliger*,

* Macrob. Saturn. lib. v.

de l'ancien grammairien *Donatus* [1], qui prétendait que sur aucun monument antique on ne voyait Ulisse avec cet habillement.

IV.

N.° 157. Parmi les morceaux d'antiquité les plus rares, conservés dans la villa Albani, on distingue le bas-relief que j'ai placé au n.° 157. Il représente la conversation d'Ulisse aux champs Élysées avec le célèbre devin Tirésias, dont *Homère* parle au long dans l'Odyssée.

Ulisse, impatient de retourner dans sa patrie, se décide, par le conseil de Circé, à descendre dans le royaume des enfers. Cette magicienne lui avait appris les moyens de réussir dans cette entreprise difficile. Arrivé sur les bords du Cocythe, qui baigne le bas d'un rocher, comme le décrit *Homère* dans l'Odyssée, et comme on le voit sur ce bas-relief, Ulisse fait une fosse avec son épée sur les rives du fleuve infernal, y verse une mixtion de vin, d'eau, de miel, de farine et d'orge, en forme de libation, pour se rendre favorables toutes les ames retenues dans ce sombre séjour. Ses compagnons avaient tué, par ses ordres, un grand nombre de brebis; il en avait emporté le sang, qu'il répandit dans la fosse, afin que toutes les ames pussent en boire à leur plaisir. C'est à l'occasion de cette fosse qu'*Apulée* donne un fossé pour signe distinctif à Ulisse, comme un cratère à Hélène, une tasse à Circé, une ceinture à Vénus [2]. Les ames accouraient pour boire ce sang, Ulisse les écartait avec son épée, suivant les avis de Circé, et attendait que Tirésias y vînt à son tour pour le consulter [3].

Ce devin était privé de la vue, comme Ophionée, devin des Messéniens, lors de leur première guerre contre les Spartiates. Pallas, pour lui aider à se conduire dans les ténèbres, lui avait fait présent d'un long sceptre d'or, semblable à celui que, suivant *Homère*, portait Crysès, prêtre d'Apollon. Il parut devant Ulisse, ce sceptre à

---

[1] Scalig. poet. lib. I.
[2] Apul. apolog. p. 458.
[3] Hom. Iliad. v. 48.

la main et un voile sur sa tête. L'artiste de ce bas-relief le représente assis sur un siége de pierre, semblable à celui qu'*Apollonius* donne à Thoant, roi de l'île de Lemnos, père d'Hypermnestre. *Sophocle* le plaça sur un siége, de la même manière, lorsqu'Œdipe le consulta [1]. Ulisse, à la vue de Tirésias, remet son épée dans son fourreau [2].

On voit dans le musée du Capitole, un Hermès avec une tête à longue barbe, et dont les yeux sont fermés. Je pense que cet Hermès représente le divin Tirésias [3].

V.

N.° 158. Dans aucun des monumens anciens, on ne voit un des mariniers qui accompagnèrent Ulisse dans ses longs voyages, rendu avec autant de vérité que sur cette pierre gravée de la collection de *Stosch*, qui fait le sujet du n.° 158. Ce marinier paraît dans l'attitude d'ouvrir une outre; en voici l'occasion.

Eole, fils de Jupiter, était le dieu des vents; il les tenait enfermés dans des cavernes de l'île de Lipari. Ayant accueilli favorablement Ulisse dans cette île, non-seulement il chargea le Zéphire de conduire les vaisseaux de ce monarque, mais il lui fit présent d'une outre, où se trouvaient renfermés les vents capables d'exciter des tempêtes. Avec ce secours, la navigation d'Ulisse fut très-heureuse durant dix jours; il approchait d'Ithaque. Malheureusement ce prince, perpétuellement appuyé sur le timon de son navire, pour surveiller son pilote, vint à s'endormir. Ses compagnons, persuadés que cette outre renfermait des choses très-précieuses, dont Eole avait fait présent au roi, l'ouvrirent par curiosité; tous les vents s'échappant en même-temps, causèrent une si furieuse tempête, que le vaisseau d'Ulisse fut brisé, il se sauva seul sur une planche [4].

La situation du marinier annonce son extrême surprise, lorsque

---

[1] Œd. Tyr. v. 418.
[2] Apollon. Argon. lib. I.
[3] Mus. Capitol. t. I, tav. 7.
[4] Hom. Odyss. v. 19, 55.

de l'outre entr'ouverte, les vents s'échappent malgré lui. Ses yeux fixes et le mouvement de sa main indiquent qu'il ne comprend rien à ce qu'il voit. Sur son habit assez court, et lié par une espèce de ceinture, on voit un capuchon qui lui couvre la tête. Cet habit était appelé Διφθέρα. On donnait au capuchon le nom de Ἐπίκρανον en grec, et de *cucullus* en latin. Il se terminait en pointe. *Pollux* désigne avec le même nom ce couvre-chef, dont les mariniers font encore usage aujourd'hui en quelques endroits *, sur-tout dans le levant.

VI.

N.° 159. Le sujet du n.° 159, est un vase antique découvert à Nola, et conservé par *Mengs*, premier peintre du roi d'Espagne. Ce monument représente Ulisse, transformé par Minerve en un vieillard ridé et tremblant.

Ce prince, après la destruction de son vaisseau, porté sur une planche, et luttant contre la mort, fut recueilli par un navire phéacien. Le capitaine le débarqua durant son sommeil, sur les côtes de sa patrie. En s'éveillant, il se trouva au bord de la mer, sur une plage couverte d'un brouillard si épais, qu'il ne pouvait la reconnaître. Il se plaignait du destin, dont la rigueur semblait lui interdire l'accès de son royaume, lorsque Minerve, sa protectrice, dissipant le brouillard, lui fit reconnaître l'île d'Ithaque, dans laquelle il était, et en même-temps le touchant de sa baguette, changea sa figure en celle d'un vieillard. Il se trouva revêtu d'un habit déchiré et d'une peau de cerf, un bâton noueux à la main, et un sac sur le dos; tel est le sujet peint sur ce vase antique.

Sous l'habit usé, on voit ressortir quelques parties de la cuirasse du guerrier, de la même manière qu'il avait été peint par *Polignote*, à Delphes. Cependant, sur ce vase, on ne voit pas de sac sur les épaules d'Ulisse, mais sur celles d'un autre vieillard peint sur la partie postérieure du monument; on aperçoit sur les épaules d'Ulisse, la tête du cerf, mais sa queue est très-longue, tandis que ces animaux ont

* Poll. Onom. lib. 1, segm. 70.

la queue courte. Une épigramme de *Suidas* nous apprend que les anciens s'habillaient souvent de ces peaux de cerfs; on en voyait une sur une statue d'Apollon à Delphes [1]. *Pollux* donne le nom d'Ευμαρίς aux habits faits avec ces peaux [2].

Pallas avait changé Ulisse en vieillard, afin que n'étant pas reconnu d'abord, il aperçût de ses propres yeux les violences commises chez lui, par les amans de Pénélope, et qu'il prît les précautions convenables pour les punir.

Cette peau de cerf sur les épaules d'Ulisse, et cette cruche dans la main de Pallas, me rappellent cette épigramme grecque, dans laquelle on lit que Niconoë, femme aussi belle que dissolue, ayant dissipé tout son bien, consacra une de ces cruches à verser du vin, appelées par les Grecs, προχοή, et par les Latins, *gutturnium*, à Priape, comme au juge suprême de la beauté [3].

VII.

N.° 160. Si je ne me trompe, la peinture antique copiée sur un dessin coloré de François *Bartholi*, rapportée au n.° 160, comme on la voit dans la bibliothèque du Vatican, appartient à l'histoire d'Ulisse; elle représente Télémaque, fils de ce prince; Pisistrate, fils de Nestor; Hélène et deux femmes de cette princesse.

Télémaque, sur le point de se mettre en route, par ordre de Minerve, pour chercher son père, consulta d'abord le sage Nestor. Ce vieillard n'avait pas entendu parler d'Ulisse depuis son départ de Troyes; ne pouvant diriger les recherches de Télémaque, il chargea son fils Pisistrate d'accompagner le jeune prince à Sparte, où il prévoyait que Ménélas serait plus instruit. Aux premières paroles du roi de Sparte, des larmes amères remplissent les yeux du fils d'Ulisse et de son jeune compagnon. Ménélas, voulant faire diversion à cette scène attendrissante, leur proposa de déjeûner. *Homère* rapporte

---

[1] Pausan. lib. X, p. 829.
[2] Poll. Onom. lib. VII, segm. 90.
[3] Anthol. lib. VI, p. 417.

qu'Hélène fit mêler dans le vin, du jus de nepenthe [1], auquel les anciens attribuaient, non-seulement la propriété de chasser toute mélancolie, mais d'éteindre le chagrin qu'on ressentait de la mort de ses plus proches parens. On croit que cette nepenthe était l'opium.

Cette femme qui tient un vase de la main gauche, tandis qu'en présentant sa main à un jeune homme assis devant elle, on aperçoit qu'elle cherche à le consoler; c'est Hélène, accompagnée de deux de ses suivantes, désignées sur un tableau de *Polignote*, sous le nom de Pantalide et d'Electre [2]. *Dittis* de Crète les nomme Etra et Clymène. J'ai observé précédemment qu'*Apulée* distinguait Hélène par un cratère. En effet, cette princesse porte sur le bout de ses doigts un vase semblable à ceux dans lesquels on versait à boire [3].

Télémaque est le jeune homme qui converse avec Hélène ; on le reconnaît aisément à la tristesse répandue sur son visage et à son attitude pensive, le bras appuyé sur son genou. Hélène, accompagnée d'une de ses suivantes, portant un grand plat, va faire boire au fils d'Ulisse, le mélange de vin et de jus de nepenthe. Par la couleur blanche du plat λέβες, on reconnaît qu'il devait être d'argent, comme était, au rapport d'*Homère*, celui dont les serviteurs de Télémaque se servirent par son ordre, pour laver les mains de Minerve, cachée sous les traits de Mentor [4]. Il paraît que le plat porté par la suivante d'Hélène, avait une semblable destination. L'autre suivante placée derrière Télémaque, et frappant d'une baguette sur un tambourin, cherche à le réjouir. On voit Pisistrate assis à gauche du tableau, tenant une massue à la main, arme dont se servaient souvent les anciens héros, sur-tout dans leurs voyages. J'en ai fait l'observation au n.° 97.

Autour de la tête de Télémaque, on remarque une bandelette ou

---

[1] Hom. Odyss. v. 222.
[2] Pausan. lib. X, p. 860.
[3] Poll. Onom. lib. VI, segm. 95.
[4] Hom. Odyss. v. 137.

un diadême de couleur rouge. *Stace* nous apprend qu'Achille, travesti en fille à la cour de Lycomède, portait ses cheveux attachés par une bandelette semblable [1]. On ne voit pas cet ornement sur la tête de Pisistrate, quoiqu'il fût le fils d'un roi, comme Télémaque. Je ne crois pas que cette différence entre la coiffure de ces deux jeunes gens ait été imaginée par le peintre, pour contraster les deux figures; il eut sans doute une autre raison d'en agir ainsi. La succession au trône d'Ithaque appartenait à Télémaque, en qualité de fils unique d'Ulisse; ce droit présomptif l'autorisait sans doute à ceindre son front du diadême. Son compagnon ne partageait pas cette perspective, parce qu'il avait cinq frères plus âgés que lui [2].

Hélène porte une robe jaune, un manteau de couleur changeante, une ceinture rouge, semblable à celle qui, suivant *Stace*, attachait la longue robe de Bacchus sur sa poitrine [3]. Les deux suivantes sont habillées, l'une d'une robe verte, avec le manteau violet, l'autre d'une robe vert de mer, avec un manteau bleu de ciel; le manteau de Télémaque est jaune, celui de Pisistrate rouge.

VIII.

N.° 161. A l'époque du retour d'Ulisse dans sa patrie, se termine, selon le philosophe *Proclus*, ce que les anciens appelaient le cycle mystique, Κύκλος μυθικὸς [4], c'est-à-dire les temps fabuleux. J'ai placé au n.° 161, un bas-relief de terre cuite, appartenant au Collége romain; il représente la manière dont Ulisse fut reconnu des siens, lorsqu'après ses longs voyages il rentra enfin dans sa patrie.

La première personne qui reconnut ce prince, fut sa nourrice Eurysthée. On la voit sur ce bas-relief, dans l'attitude de lui laver les pieds, suivant la manière dont on recevait alors ses hôtes. La nourrice reconnut Ulisse à une cicatrice qu'il avait à une jambe. La surprise et

---

[1] Stat. Achil. lib. I, v. 620.

[2] Hom. Odyss. v. 415.

[3] Stat. Theb. lib. VII.

[4] Chrestomath. ap. Phot. bibl. p. 521.

la joie causent une telle émotion à cette bonne femme, que, se précipitant aux pieds du roi, elle renverse le vase plein d'eau. Ulisse, pour l'empêcher de publier la nouvelle de son arrivée, lui porte les deux mains à la bouche; regardant en même-temps en arrière, il voit accourir Eumée, le gardien de ses troupeaux, dont parle souvent *Homère* dans les derniers livres de l'Odyssée.

Le même sujet est gravé d'une manière un peu différente sur une pâte antique et sur une pierre gravée de la collection de *Stosch*.

CHAPITRE XXXIV.

MONUMENT INCONNU.

N.° 162. LE dernier monument de cette seconde partie, formant le n.° 162, est un fragment sur lequel on voit trois figures. Leur grandeur est à-peu-près celle qu'on leur voit sur cette gravure; elle a déjà été publiée par *Ficoroni*, mais sur un dessin peu exact. D'ailleurs, cet antiquaire n'a pas fait attention au diadême qui entoure la tête de la principale figure, ni à sa cuirasse; et lui trouvant quelque ressemblance avec la tête de Socrate, il en a conclu qu'il était question dans ce monument, d'une conversation entre plusieurs anciens philosophes.

J'ai pris la gravure que je présente, sur un dessin du peintre Léon *Ghezzi*; il se trouve dans la bibliothèque du Vatican. Je n'en fais usage que pour prouver que, parmi les monumens antiques, il s'en trouve de si parfaitement inconnus, que, sans des lumières qui nous manquent, il est impossible de se flatter d'en trouver l'explication.

La figure dont le front est orné d'un diadême, est assurément celle d'un roi ou d'un prince royal, d'autant mieux qu'on peut apercevoir sous son manteau une partie de sa cuirasse. L'attention avec laquelle les trois figures paraissent écouter quelqu'un qui parle, annonce que ces interlocuteurs s'occupent d'un objet important, dont la mémoire s'est perdue. Il est assurément un grand nombre d'événemens qui

N.º 163.



Tom. III.

ont partagé ce sort. *Simonide* et *Théocrite* nous parlent des Alevales et des Scopades, deux familles puissantes de la Thessalie, qui régnaient sur des îles voisines de cette contrée. Nous n'avons aucune connaissance de ces hommes très-connus du temps d'*Hérodote*, de *Diodore de Sicile*, et même d'*Aristote* [1]. Cependant *Quintilien* fait mention des Scopades, en rapportant que leur maison s'étant subitement écroulée, *Simonide* évita de périr dans ce désastre, par une espèce de miracle [2].

Il nous reste des médailles du roi Phintias, dont nous ne connaissons que le nom. On croit qu'elles furent frappées en Sicile [3]. Il existe donc un grand nombre de faits historiques, peut-être très-importans, dont la connaissance n'est pas parvenue jusqu'à nous, parce que les *Hérodote*, les *Diodore de Sicile*, et d'autres historiens semblables, ne s'en sont pas occupés.

TROISIÈME PARTIE.

HISTOIRE GRECQUE ET ROMAINE.

CHAPITRE PREMIER.

SARDANAPALE.

N.° 163. LA troisième partie de cette collection consiste dans un grand nombre de monumens historiques, sans aucun mélange de mythologie ou de fables. Parmi les plus précieux de ces monumens, sont les portraits de plusieurs personnages illustres. Je place à leur tête, au

[1] Conf. Casaub. lect. Theocrit. c. 17.

[2] Quintil. instit. orat. lib. XI.

[3] Beger. spicil. antiq. p. 3.

n.° 165, la statue d'un homme aisé à reconnaître, puisque, sur le bord de son manteau, on lit en lettres onciales son nom grec ΣΑΡΔΑ-ΝΑΠΑΛΛΟΣ.

Cette statue, d'une excellente manière, fut découverte au mois d'avril 1761, dans une vigne auprès de Frascati, à côté de quatre statues de femmes portant des corbeilles sur leur tête, comme on en place volontiers sur celles des Cariatides.

Cette statue a été long-temps l'objet d'un grand nombre de conjectures. Jusqu'à présent l'opinion publique ne s'est pas fixée à son sujet. Les uns ont cru y reconnaître Sardanapale, roi d'Assyrie, fameux par ses débauches. Ce monument ayant été trouvé avec les quatre Cariatides dont j'ai parlé, ils ont cru trouver dans cette réunion la preuve la plus convaincante de leur opinion, puisque Sardanapale, qui passa sa vie au milieu des femmes, et habillé comme une femme, se trouvait entre quatre femmes dans le sein de la terre.

Mais d'autres fixant leurs regards sur le portrait, fait par *Hérodote*, de ce prince efféminé, enfermé dans son palais avec des femmes, habillé comme une femme, et se faisant râser le visage tous les jours pour cacher sa barbe, ne savent pas comment concilier ce récit avec la barbe vénérable qui descend sur la poitrine de cette statue, et la mâle physionomie de l'homme qu'elle représente. On lui trouverait plutôt l'air de *Platon*.

En effet, cette tête offre la plus frappante ressemblance avec celle d'un hermès, apporté de Rome en Sicile, et regardé comme le portrait de ce philosophe, et celle d'un autre hermès, qu'on admire dans le palais appelé la *Farnesine*. La frappante conformité des traits de ces trois têtes a décidé ceux qui regardent la statue dont je fais la description, comme celle de Sardanapale, à prendre aussi les deux hermès comme des représentations du roi d'Assyrie, sans faire aucun compte de leur longue barbe; ce qui me fait souvenir d'un vers qu'*Euripide*, dans son Hélène, met dans la bouche de Ménélas, lorsqu'arrivant en Egypte avec une fausse Hélène, il y trouva la véritable:

Je vois deux Hélène, je ne sais quelle est la véritable.

Parmi ceux qui regardent cette statue comme celle de *Platon*, plusieurs ont pris l'inscription Σαρδαναπαλλος pour une allusion à la vie délicieuse menée par ce philosophe. Le cynique *Diogène*, regardant les douceurs de la société auxquelles se livrait volontiers *Platon*, comme incompatibles avec les occupations d'un philosophe, le traitait de sardanapale, comme dans la suite Jules César fut traité de sardanapale par le rhéteur Tertullien [1].

Plusieurs autorités respectables concourent à prouver que cette statue représente un roi, nommé Sardanapale, mais différent de celui dont la vie licencieuse passa en proverbe. *Suidas*, en parlant dans son Lexicon de l'histoire de Perse, écrite par le philosophe *Callistène*, disciple d'*Aristote*, rapporte que deux rois d'Assyrie portèrent le nom de Sardanapale; le premier, sage et valeureux; le second, livré à tous les excès de la débauche. En effet, le Sardanapale dont fait mention un historien, nommé *Castor*, cité par *Eusèbe* dans sa Chronique, est non-seulement différent, mais antérieur, peut-être d'un grand nombre de siècles, à celui dont parlent *Hérodote*, *Ctésias* et *Diodore*. Il paraît que le Sardanapale, si diffamé par sa lubricité, fut le dernier qui porta ce nom. *Clitarque*, dans l'histoire d'Alexandre [2], raconte que le premier Sardanapale mourut de vieillesse. On sait que le second périt avec ses femmes et ses trésors dans l'incendie de son palais, auquel il avait mis lui-même le feu, pour éviter de tomber dans les mains de ses ennemis. *Freret*, dans son histoire des Assyriens [3], a même prouvé que trois rois de cette contrée avaient été connus sous le nom de Sardanapale.

Je n'entrerai pas dans une discussion critique et chronologique sur l'époque à laquelle vécurent ces divers Sardanapale; je me contente d'avoir recueilli les raisons suffisantes pour concilier un Sardanapale avec la statue dont je fais la description.

---

[1] Tertull. de pall. c. 4, p. 21.
[2] Athen. Deipn. lib. XII.
[3] Essai sur l'Histoire des Assyriens, p. 371.

CHAPITRE II.

LES HÉRACLIDES.

N.° 164. Au n.° 164, j'ai placé la gravure d'un médaillon de la collection de *Stosch*, dont il existe un grand nombre de copies. On voit à la droite deux guerriers nus, comme on représentait les anciens héros. Ils ne sont couverts que de leur casque et de leur bouclier. En face d'eux, un guerrier plus jeune est armé de toutes pièces. Entre ces trois personnages, se trouve par terre un vase à cou étroit. Un guerrier se baisse pour y porter la main. *Béger* et *Gorio* [1], ayant aperçu sur d'autres pierres gravées, représentant le même sujet, une colonne à côté des trois figures, ont regardé ce monument comme celui d'Achille, occupé à recueillir les cendres de Patrocle dans une urne, pour la placer sur une colonne prise par ces antiquaires pour un cippe funéraire. Ce monument transmet à la postérité un fait encore plus mémorable; il n'est pas tiré de la Mythologie, mais de l'histoire des anciens temps. *Pausanias* et *Polienus* en ont fait mention [2].

Avant d'exposer cet événement, le lecteur doit se souvenir des vaines tentatives faites plusieurs fois par les Héraclides, c'est-à-dire, par les descendans d'Hercule, pour se remettre en possession des royaumes de Micènes et d'Argos, dont Hercule s'était vu exclus par les suites d'un meurtre involontaire commis par Amphytrion, époux d'Alcmène, mère d'Hercule, en la personne d'Electrion, son beau-père, Amphytrion fut contraint de s'exiler. Sténéloüs, frère d'Electrion, s'empara du royaume, et le transmit à Eurysthée, son fils. Les enfans d'Hercule, persécutés par Eurysthée, se réfugièrent dans Athènes. Les Athéniens leur confièrent une armée conduite par Thésée,

[1] Thes. Palat. Mus. Flor. t. 2.

[2] Pausan. lib. IV. Polien. Stratag. lib. I.

V. II. 4



Tom III.

leur roi, et par deux princes, l'un fils, l'autre neveu d'Hercule; le premier appelé *Illus*, le second *Jolaüs*.

Eurysthée fut vaincu. Les Héraclides restèrent les maîtres de la plus grande partie du Péloponnèse. Mais une peste affreuse désolait alors la contrée. Les oracles consultés, attachèrent la cessation de la maladie contagieuse à la retraite de l'armée Athénienne; les Héraclides revinrent dans Athènes avec l'armée. Illus arma de nouveau trois ans après. Atrée, père d'Agamemnon, régnait alors dans Argos et dans Micènes.

Pour épargner le sang humain, Illus et Atrée résolurent de commettre leurs droits et leur sort à un combat singulier, dans lequel le premier de ces princes perdit la vie. D'après les conditions du combat, le vaincu et ses parens devaient s'abstenir durant un siècle entier, de troubler la possession du vainqueur. Les Héraclides se soumirent à cette loi; mais après l'expiration de l'époque fixée, ils reprirent les armes. Les chefs de la maison d'Hercule étaient alors Cresphonte, Thémene, Eurysthène et Proclus. Ils se rendirent maîtres de tous les états de leurs ancêtres, de Micènes, d'Argos et de Sparte. Après cette conquête, il s'agissait d'en régler les fruits, on s'en rapporta au sort. Cresphonte, l'aîné de la famille, fut chargé de régler l'instrument du sort. Connaissant Micènes pour la province la plus fertile, il s'avisa d'une supercherie pour en obtenir la couronne. Le nom des trois villes capitales devait être écrit sur trois boules. Il prépara, en effet, trois boules égales par leur volume, mais une seule fut cuite par lui dans un four, les autres le furent seulement au soleil. Il arriva de cette différence, que les trois boules étant mises dans un vase rempli d'eau, l'une resta entière; les deux autres se fondirent à moitié. Cresphonte, en qualité d'aîné, mettant le premier la main dans le vase, prit la boule la plus grosse et fut roi de Micènes; Thémene eut le royaume d'Argos; Sparte fut l'apanage d'Eurysthène et de Proclus. Cette ville fut, en conséquence, gouvernée par deux rois de la race d'Alcide. *Sophocle*, dans sa tragédie d'Ajax, fait allusion à ces deux boules cuites au soleil.

D'après cette explication, il est aisé de comprendre le sens de cette

pierre gravée. Le guerrier qui approche sa main de l'urne du sort, est Cresphonte; auprès de lui se trouve son frère Thémene. Le guerrier, armé de toutes pièces, est Eurysthène ou Proclus. On reconnaît sur ce monument la soubreveste, portée par les anciens sous leur cuirasse : elle était ordinairement de toile. La colonne placée sur les autres pierres gravées, représentant le même sujet, considérée comme cippe sépulcral, pourrait désigner que l'accord entre les quatre princes Héraclides, fut fait au tombeau d'un de leurs ancêtres.

On se servait de vases à cou étroit, appelés en grec et en hébreu Κάλπη, lorsqu'il était question de tirer au sort. On voit la description de ces vases dans Athénée *.

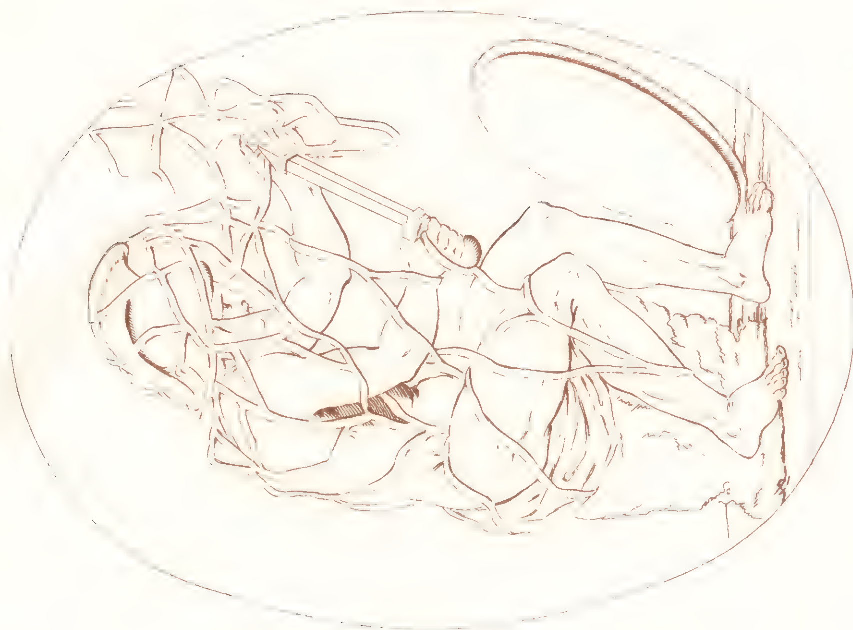
CHAPITRE III.

CHILON.

N.° 165. LA gravure au n.° 165, est un fragment de mosaïque colorée, recueilli par le marquis Capponi, et conservé dans la bibliothèque du Vatican. Tout le monde connaît cette maxime : connais-toi, toi-même : ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ, que *Chilon*, éphore de Sparte, et un des sept Sages de la Grèce, fit graver au temple de Delphes. Ce fragment de mosaïque représente ce Spartiate. Il est d'autant plus précieux, que, parmi les portraits de ces hommes célèbres, il ne nous reste avec ce monument que trois autres sculptures ou gravures; la représentation de *Talès* en marbre, qui n'existe plus à Rome; celle de *Solon*, aussi de marbre, dans la galerie du grand-duc de Toscane; et la tête de *Pittacus*, sculptée sur une médaille.

* Athen. Deipn. lib. x, p. 450.

N° 165.



N° 166.



CHAPITRE IV.

PHRYGNON, L'ENNEMI DE PITTACUS.

N.° 166. J'ai placé au n.° 166, la gravure d'une superbe pâte antique, du cabinet de Christian *Dehn ;* il représente une figure armée, enveloppée dans un vaste filet. C'est celle de Phrygnon, général des Athéniens. Pittacus, un des sept Sages de la Grèce, né à Mitylène dans l'île de Lesbos, ayant été mis par ses concitoyens à la tête de leur armée contre les Athéniens, offrit de se battre en duel contre Phrygnon, leur général, à condition que le promontoire de Sigée, qui faisait le sujet de la guerre, resterait au peuple dont le général serait victorieux. Pittacus joignant dans cette occasion la ruse à la force, avait caché un filet sous son bouclier. Il trouva une occasion durant le combat, de le jeter sur la tête de son ennemi, et l'enveloppa de manière qu'il le tua aisément *. Quelques antiquaires ont cru trouver dans ce combat l'origine des rétiaires, *retiarii,* gladiateurs, qui, chez les Romains, combattaient dans l'arène contre d'autres gladiateurs nommés myrmillons. Ces myrmillons étaient armés d'un bouclier et d'une faulx; ils portaient sur leur casque un poisson en guise de cimier. Les armes des rétiaires étaient un trident d'une main, un filet de l'autre, dont ils cherchaient à envelopper la tête de leur adversaire. Mais ici, quoiqu'il soit question d'un filet, les armes des combattans ne sont point celles des rétiaires et des myrmillons. Les figures sont nues, parce que c'est un monument des temps anciens où les guerriers étaient ordinairement représentés sans habits.

* Strab. lib. XIII. Plutarch. de malign. Herodot.

CHAPITRE V.

ESCHYLE.

N.° 167. On raconte que le poète *Eschyle* perdit la vie par un accident très-singulier. Un jour qu'il dormait en plein air à la campagne, un aigle laissa tomber, dit-on, une tortue sur sa tête chauve, qu'il prenait pour la pointe d'un rocher [1]. Cette mort, reconnue par tous les historiens pour fabuleuse, est gravée sur une pâte antique de la collection de *Stosch*. J'en ai placé l'estampe au n.° 167.

L'artiste ne s'est pas conformé à cette tradition. Non content d'introduire dans son tableau, un aigle tenant une tortue dans ses serres, et la laissant tomber sur la tête de ce poète, il a voulu rendre encore ce tableau plus ressemblant, en transmettant à la postérité le penchant d'*Eschyle* à l'ivrognerie, qui faisait dire de lui, au rapport de *Plutarque* et d'*Athénée* [1], qu'il puisait moins à la fontaine du dieu des vers, qu'à celle du dieu du vin. En conséquence, il met dans la main du poète une coupe pleine de vin, au moment où il reçoit le coup mortel. Cette pâte antique n'exigeant pas un plus grand détail, je me contenterai d'ajouter que la dénomination d'*Eschyle* convient peu à la figure d'un poète tragique, conservée à Herculanum, et qui n'a pas de barbe [3], mais qui, loin d'être chauve, conserve tous ses cheveux.

---

[1] Sotad. ap. Stob. serm. 96.

[2] Plutarch. sympos. lib. I. Athen. Deipn. lib. X.

[3] Pitt. Erc. tom. 4, tav. 41.



Tom. III.

N°. 168.


ΚΡΗΤΕΣ
ΛΙΚΥΜΝΙΟΣ
ΜΗΔΕΙΑ
ΟΙΔΙΠΟΥΣ
ΟΡΕΣΤΗΣ
ΑΝΤΙΓΟΝΗ
ΑΥΓΗ
ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ
ΑΝΤΙΓΟΝΗ
ΑΥΤΟΛΥΚΟΣ
ΒΑΚΧΑΙ
ΒΟΥΣΕΙΡΙΣ
ΕΛΕΝΗ
ΕΡΕΧΘΕΥΣ
ΕΥΡΥΣΘΕΥΣ
ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Tom. III.

CHAPITRE VI.

EURIPIDE.

N.° 168. Une petite statue conservée dans la villa Albani, et dont la gravure forme le sujet du n.° 168, fut trouvée sans tête et sans mains. Elle a été assez bien restaurée. C'est le célèbre poète tragique *Euripide*, comme on le voit par son nom écrit sur la base de ce monument. Lorsqu'on découvrit cette statue, elle manquait encore de cette partie, derrière le siége du poète, du côté gauche, où sont gravés onze titres de ses tragédies.

Le hasard les fit tomber dans les mains du P. Contucci, alors garde du musée du Collége romain. On rapprocha la partie du tout; les deux morceaux de marbre se rapportaient si parfaitement, qu'on ne put douter qu'ils n'appartinssent au même monument; mais on ne put jamais recouvrer ni la tête, ni la partie inférieure de la main droite jusqu'au piédestal. Il fallut se décider à les restaurer. On copia la tête en consultant un buste antique du même poète, conservé dans le palais de la Farnesine, et deux autres bustes antiques et semblables au premier; mais le premier seul servit de modèle, parce que le nom d'*Euripide* s'y trouvait gravé.

A l'égard de la main droite, la disposition du reste du bras annonçait qu'il tenait à la main un long sceptre.

En restaurant la statue d'*Euripide*, on a remplacé ce long sceptre par un long thyrse, terminé par une pomme de pin. L'artiste, pour autoriser ce changement, s'est fondé sur une épigramme grecque à la louange d'*Euripide*, qu'on lit dans l'Anthologie *, ou sur l'autorité de *Denys de Bisance*, qui représente ce poète avec les attributs dont sont ornées les statues de Bacchus, et qui pouvait les

* Anthol. lib. v, ep. 5.

avoir vus sur des monumens dont nous n'avons aucune connaissance. D'ailleurs, les anciens regardaient Bacchus comme le protecteur de la tragédie, et souvent on les représentait dans les temples de cette divinité [1]. On remarque même que le lierre, consacré spécialement à Bacchus, l'était aussi à la tragédie : ce qu'on prouve par une épigramme grecque de *Simonide*, faite à la louange de *Sophocle*.

Sur la base à main droite, on lit les quatre premières lettres du nom d'*Euripide*, ΕΥΡΙ.... Les autres sont un peu écornées ou manquent entièrement. Le poète tient dans sa main gauche le masque de la tragédie. Des deux côtés du marbre, on lit les lettres de trente-sept tragédies de ce poète; elles sont gravées par ordre alphabétique, et cette nomenclature finit à la lettre grecque *omicron*. Mais il paraît qu'il y avait un plus grand nombre de titres de tragédies gravés sur la partie droite et inférieure de la statue qu'on a restaurée. On a peut-être choisi les poëmes les plus applaudis de ce tragique, puisque les uns prétendent qu'il donna soixante-quinze, les autres quatre-vingt-douze tragédies. Les vingt-six titres gravés à main droite, ont été publiés par *Ficoroni* [2], mais d'une manière incorrecte. Il paraît même que ce savant n'eut pas connaisance de la statue dont je fais la description, puisqu'il se contente d'assurer que ces titres de tragédie se trouvent gravés sur un marbre d'*Euripide*, sans donner aucune explication de ce marbre.

Enfin, le bras de la figure cache la fin du titre des deux tragédies gravées à la droite du poète, intitulées : ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗΣ et ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ. Le poète est couvert d'un simple manteau. Il lui couvre les cuisses et les jambes, passe derrière son dos, et reparaît sur son épaule gauche.

---

[1] Demosth. p. 22.

[2] Ficoron. mem. di Labic. p. 104.

N°169



N°170



Tom. III.

CHAPITRE VII.

PLATON.

I.

N.° 169. PLUSIEURS têtes antiques, assez semblables à la pierre gravée au n.° 169, sont regardées comme des portraits de *Platon*, sans qu'on en puisse assigner une bonne raison. Cependant, sur une de ces têtes conservées dans le musée du Capitole, on lit le nom de ce philosophe; mais quelques particularités font regarder ce nom comme moderne. On sait qu'on a tiré un grand nombre de copies de ces têtes anciennes. Il s'en trouve plus de vingt dans la villa Albani, qui, se ressemblant parfaitement, ne permettent pas de distinguer les modernes des antiques.

J'ai cru devoir faire ces observations avant d'ajouter que les aîles de papillon, placées derrière les oreilles de la tête gravée dans ce monument, me paraissent annoncer que cette tête est celle de *Platon*. Ces aîles de papillon sont le symbole de l'ame. Athénée nous apprend que *Platon* enseigna le premier chez les Grecs l'immortalité de l'ame [1]. Ces sortes d'aîles sont si bien un signe distinctif de ce philosophe, que plusieurs antiquaires ont cru reconnaître sa représentation symbolique dans deux aîles, sans tête [2].

Cette tête aîlée, étant reconnue pour appartenir à *Platon*, pourrait bien être celle dont parle *Laërce* dans ses épigrammes, et sur laquelle on avait gravé cette inscription : *Je suis la représentation de l'ame de Platon, qui m'envole vers les cieux.*

Ψυχὴς ειμὶ Πλάτωνος ἀποϖταμένης εἰς ὄλυμπον Εικών.

---

[1] Athen. Deipn. lib. XI.

[2] Bartoli Admir. ant. tab. 74.

Montfaucon prend cette tête pour celle d'un roi des Parthes [1].

II.

N.° 170. Le dogme de l'immortalité de l'ame, enseigné par *Platon*, est l'objet des méditations d'un philosophe, qu'on voit gravé sur une pâte antique de la collection de *Stosch*. J'en ai placé la gravure au n.° 170. Cette figure pourrait bien être celle de *Platon*. Cette tête de mort placée à ses pieds, semble indiquer la maxime de *Platon*, que la vie entière d'un philosophe devait être employée à rechercher ce que devenait l'homme au moment de sa mort : Θανατῶσι [2]. *Platon* cite à ce sujet deux vers d'une tragédie d'*Euripide*. Le sentiment de ce philosophe fut aussi celui de *Cicéron*. Cet orateur disait dans ses Tusculanes, que la vie d'un philosophe n'était pas assez longue pour éclaircir la destinée de l'homme, lorsque la matière dont son corps était composé venait à se dissoudre.

CHAPITRE VIII.

XÉNOPHON.

N.° 171. En examinant un hermès conservé dans la villa Albani, aussi recommandable par la perfection de l'ouvrage que par son air noble, j'ai cru y reconnaître *Xénophon*, non moins célèbre par ses écrits que par ses talens militaires; j'ai placé une gravure de cet hermès au n.° 171. La tête du guerrier philosophe est entourée d'une couronne d'olivier.

Grillus, fils de *Xénophon*, combattait dans l'armée Athénienne à la bataille de Mantinée ; blessé à mort durant l'action, il eut le courage de porter un coup mortel à Épaminondas, général des Thébains, et mourut quelques momens après. *Xénophon* offrait un

[1] Antiq. expl. tom. 3.

[2] Plat. Gorg. p. 320.

N.° 171.



N.° 173.



Tom. III.

sacrifice aux dieux. Sa tête était couronnée d'olivier et ceinte de bandelettes sacrées, lorsqu'il apprit cette nouvelle. Aussitôt il se dépouilla de sa couronne; mais lorsqu'on lui eut fait part des circonstances glorieuses de la mort de son fils, il remit sa couronne sur sa tête en disant : Je savais bien que mon fils était mortel. Sa mort réclame des moyens de joie plutôt que de deuil; en même-temps il continua son sacrifice [1]. Cet événement de la vie de *Xénophon*, est un de ceux qui favorisaient davantage l'imagination des sculpteurs.

Ma conjecture, en donnant cette tête pour celle de *Xénophon*, ne se fonde pas sur la seule couronne d'olivier dont elle est ornée. Je sais que les vainqueurs aux jeux panathénaïques d'Athènes portaient une couronne d'olivier ordinaire [2], comme les vainqueurs aux jeux olympiques étaient couronnés d'une branche d'olivier sauvage [3]. Mais en considérant cette tête vénérable, couronnée d'olivier, on ne saurait la prendre pour celle d'un vainqueur aux jeux de la Grèce, dans lesquels on ne voyait jamais concourir que des jeunes gens. Sa longue barbe annonce un homme d'un âge plus avancé. Les sacrificateurs se couronnaient de fleurs [4]. *Xénophon* choisit celles de l'olivier, peut-être parce qu'il était né à Athènes, et peut-être aussi parce que son sacrifice s'adressait à Minerve, patrone particulière d'Athènes, et regardée comme la divinité à laquelle les Grecs devaient des oliviers. Les larges bandelettes mêlées avec la couronne, et qui, descendant derrière la tête de la figure, viennent des deux côtés sur ses épaules, annoncent clairement que cette figure offrait un sacrifice [5].

---

[1] Diog. Laert. lib. II, segm. 54.
[2] Lucian. de gymnas. c. 9. Schol. Aristoph. Nub.
[3] Pind. Olymp. 3, v. 25.
[4] Virg. Æneid. lib. V.
[5] Prudent. Apoth. p. 228. l. V.

CHAPITRE IX.

DIOGÈNE.

I.

N.° 172. N.° 173. Une statue et un fragment de buste conservés dans la villa Albani, et formant dans mon ouvrage les n.os 172 et 173, représentent le célèbre philosophe cynique *Diogène*. Tous deux sont parfaitement semblables.

A côté de la figure entière, on voit un chien ; c'est le symbole ordinaire de ce philosophe. Ce symbole, répété sur toutes les représentations qui nous restent de lui, le distingue plutôt qu'une autre tête privée d'attributs spéciaux, et que *Fulvius Orsini* a publiée comme étant celle de *Diogène*. On voit dans la même villa, une statue d'un philosophe cynique de grandeur naturelle. On croit la reconnaître aussi pour celle du philosophe de Synope, au manteau dont elle est couverte, à sa besace, et au bâton noueux qu'elle tient dans sa main : mais la tête n'appartient pas à la figure ; elle y a été ajustée comme on a pu. A ses pieds, on voit à-la-vérité un faisceau de volumes qui pourraient désigner les nombreux ouvrages de *Diogène ;* mais son manteau ne ressemble pas à celui dont parle *Horace :*

...Quem duplici panno patientia velat.

D'ailleurs, les anciens philosophes cyniques étaient représentés sans autre habillement que le manteau appelé *duplex*, semblable à la chlamyde deNestor, qui était double, *duplex*, Διπλῆ, à cause de son grand âge.

II.

N.° 174. Le bas-relief au n.° 174, conservé dans la villa Albani, représente la rencontre d'Alexandre-le-Grand et de Diogène auprès de Corinthe, dont les écrivains ont si souvent parlé. Alexandre ayant

N°172



Tom. III.

N.° 174



Tom. III.

la curiosité de voir cet homme singulier, le trouva assis au bord d'un tonneau qui lui servait de domicile. Le roi lui demanda ce qu'il pouvait faire pour l'obliger : la seule chose dont je vous prie, répondit le cynique, c'est de vous écarter un peu, afin que je jouisse de la vue du soleil.

On a représenté le tonneau de Diogène de la manière qu'il fut brisé un jour par un jeune homme d'Athènes, et raccommodé au moyen de deux liens de fer. *Juvénal*, dans ses satires, parlant du tonneau d'un cynique, dont une fracture avait été soudée avec du plomb, paraît faire allusion à cet accident survenu au tonneau de Diogène. Ces tonneaux étaient des grands vases de terre cuite, dont les fractures se raccommodaient ordinairement avec du plomb ou avec du fer. On en voit la preuve par un grand nombre de tonneaux de cette espèce que le cardinal Albani fit déterrer dans les ruines d'Anzium, et placer dans le cabinet d'antiques de sa maison de plaisance. On découvrit un de ces tonneaux de terre cuite, en 1762, à Sezze, auprès des côteaux sur lesquels les Romains recueillaient d'excellent vin de Cécube. Ce tonneau avait sans doute été brisé et raccommodé plusieurs fois, il était entouré de quinze livres de plomb.

L'entrevue du roi de Macédoine et du philosophe de Synope, eut lieu dans l'isthme de Corinthe, auprès d'un gymnase appelé *Cranio*; c'est ce que nous apprennent *Arrien*, *Laërce* et *Plutarque* [1]. Selon d'autres écrivains, cette scène se passa hors du musée de Corinthe. L'exposition de ce monument est favorable à cette dernière version. On y voit Alexandre en habit de guerre, à une porte de cette ville. D'ailleurs, *Pausanias* nous enseigne [2] que les Corinthiens élevèrent à une des portes de leur ville, un tombeau à Diogène, qui avait passé parmi eux la plus grande partie de sa vie. Non contens de lui rendre ces honneurs funèbres, ils voulurent consacrer, par d'autres monumens publics, la mémoire du séjour de ce philosophe parmi eux. Il nous reste à ce sujet quelques médailles,

---

[1] Arrian. de exped. Alex. lib. VII. Plut. in Alex. Laert. in Diog.

[2] Pausan. lib. II, p. 115.

entre lesquelles on distingue celle de bronze représentant d'un côté l'empereur Lucius Verus, et de l'autre Diogène assis sur son tonneau [1].

Sur le tonneau de *Diogène*, on voit un chien assis; c'est, comme je l'ai remarqué, le symbole ordinaire de ce philosophe [2]. Les Corinthiens placèrent un chien sur une colonne érigée sur le tombeau de ce cynique.

CHAPITRE X.

ALEXANDRE-LE-GRAND.

N.° 175. UN portrait d'Alexandre-le-Grand, placé au n.° 175, a été copié sur une superbe tête de ce héros, conservée au musée Capitolin; elle est un peu plus grande que nature. Les médailles qui nous restent du vainqueur de Darius, l'ayant présenté de profil, ne sauraient réunir toute la perfection de la tête dont je fais la description. Elle est comparable à celle du même monarque, conservée dans la galerie du grand-duc de Toscane, autant pour la beauté de la physionomie, que pour le fini du dessin; mais elle l'emporte sous le rapport de l'entière conservation. On dirait que ce visage vient de sortir de l'atelier de l'artiste, tandis que la tête de la galerie du grand-duc de Toscane, corrodée en quelques endroits, se ressent des injures des siècles.

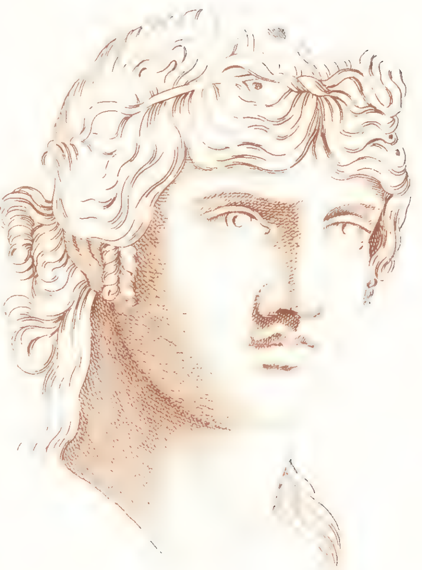
Dans la villa Albani, on conserve une statue héroïque d'Alexandre-le-Grand. Sa tête couverte d'un casque, désigne le monarque dans son âge viril; mais cette tête a été placée au lieu de la véritable qui manque. Je ne connais qu'une seule statue d'Alexandre-le-grand qui soit entière; on peut la voir dans la maison du marquis Rondinini. Le héros est représenté jeune. Je regarde ce monument comme

---

[1] Boze. Réfl. sur une méd. de Luc. Ver. dans les Mém. de l'Acad. t. 19.

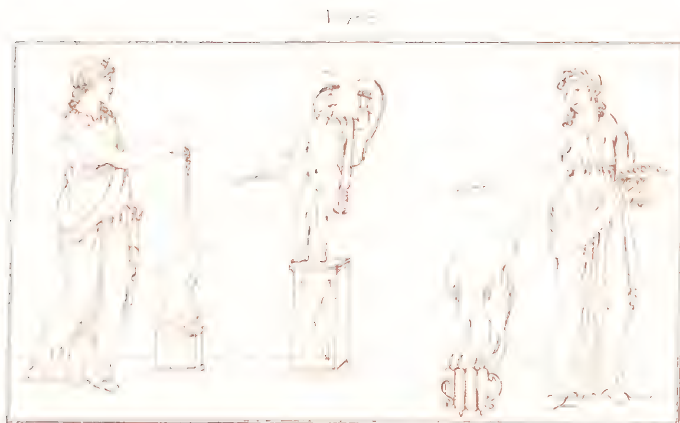
[2] Spon Misc. La Chauss. gem. tab. 127.





Tom. III.





Tom. III.

l'unique véritable statue du héros Macédonien, parce que cette statue seule est saine et entière dans toutes ses parties, elle représente le monarque incliné, appuyant son coude sur sa cuisse droite.

Sur tous les portraits d'Alexandre, sa tête s'incline un peu sur l'épaule gauche. *Plutarque* fit le premier cette observation; mais une désignation que cet écrivain n'a pas faite, c'est son regard porté en haut. *Lysipe* avait sculpté Alexandre dans cette attitude : Ες Δια Λευσσον *, tournant les yeux vers Jupiter. Telle était une statue de Néoptolême, ou de Pittus, fils d'Achille, conservée à Constantinople. On assure aussi que le sculpteur avait arrangé les cheveux sur la tête d'Alexandre, de la manière qu'on arrangeait la chevelure du souverain des dieux et des hommes, comme on l'a vu dans le Traité préliminaire. L'intention de l'artiste était si bien d'établir, par cette coiffure, une comparaison entre Jupiter et Alexandre, que sur la tête de ce prince dans la villa Albani, quoiqu'elle soit couverte d'un casque, il a trouvé moyen de faire paraître cet arrangement particulier des cheveux. Il voulait, sans doute, faire allusion à la prétention de ce monarque, de vouloir passer pour le fils de Jupiter. On a même supposé que, dans la statue de *Lysipe*, Alexandre paraissait avec tous les attributs de cette suprême divinité : ce modèle a dirigé tous les statuaires qui, dans les siècles suivans, exercèrent leur burin ou leur ciseau à représenter le roi de Macédoine.

CHAPITRE XI.

SCIPION L'AFRICAIN.

N.° 176. Une tête sur une pierre gravée, conservée dans le cabinet du prince de Piombino, et que j'ai rapportée au n.° 176, est parfaitement ressemblante, tant par les traits que par une cicatrice en forme cruciale, d'une blessure sur le côté droit du crâne, à celles qui sont regardées

* Anthol. lib. IV, c. 8.

comme des portraits de *Publius Cornelius Scipio*, connu sous le nom de *Scipion* l'Africain. Parmi ces pierres gravées, la plus belle et la plus célèbre est une tête de balsate verdâtre, conservée au palais Rospigliosi. Le commentateur des images des hommes illustres, recueillies par *Fulvio Orsini*, assure que cette tête fut déterrée à Patrice, à l'endroit où se trouvait anciennement dans *Liternum*, la maison de campagne où ce célèbre romain termina sa carrière.

A l'occasion de cette tête rasée de *Scipion*, presque tous les courtisans de l'empereur Marc-Aurèle s'accoutumèrent à se faire raser la tête. Le médecin Celse conseilla cette opération comme curative dans les maladies des yeux.

Il me reste à observer qu'une tête de Scipion conservée parmi les médailles du roi de France, ne ressemble pas à celle dont je viens de faire la description. Elle pourrait représenter *Scipion* l'ancien *.

CHAPITRE XII.

LIVIE ET OCTAVIE.

N.° 177. J'AI placé au n.° 177, un dessin de l'antique peinture conservée dans la villa Albani. Elle a déjà été publiée dans la dernière édition des œuvres de *Bartholi*; mais ce sujet exige de nouveaux éclaircissemens.

Je ne pense pas que ce tableau soit le simple effet du caprice d'un peintre, comme on l'a cru jusqu'à présent, ni même qu'il représente quelque sujet fabuleux. Je trouve dans les figures un air expressif de vérité qui semble annoncer l'exposition d'un sujet historique. Cette peinture précieuse fut découverte au pied du mont Palatin. Cette circonstance peut aider à reconnaître ce qu'elle pouvait représenter : je crois devoir hasarder ma conjecture.

* Mariet. Pierr. grav.

N° 178



Tom.III.

Je pense que ce tableau représente Livie et Octavie, l'une femme, l'autre sœur d'Auguste, dans l'attitude d'offrir un sacrifice à Mars. *Horace* pouvait faire allusion à cet acte religieux, lorsque chantant l'heureux retour d'Auguste à Rome, après son voyage d'Espagne, il disait :

Unico gaudens mulier marito
Prodeat, castis operata sacris,
Et soror clari ducis. — HORAT. lib. III.

Ce sacrifice pouvant être un de ceux que les dames romaines offraient à Mars durant les solennités qu'elles célébraient sous le nom de fêtes matronales, auxquelles aucun homme n'avait le droit d'assister [1]. *Plutarque* nous apprend que cette fête en l'honneur de Mars, était célébrée par les femmes, non-seulement à Rome, mais antérieurement dans Argos : dans cette supposition, Octavie porte dans un plat quelque chose de ressemblant à des figues. On sait que les anciens employaient ce fruit pour oblation dans les sacrifices d'expiation, et dans les lustrations ordonnées pour appaiser les dieux dans les calamités [2] publiques ou particulières.

Mars est représenté sur un autel, la tête ornée d'un casque, portant au bras gauche son bouclier, et dans sa main droite une massue à tête garnie de pointes.

Enfin, Livie et Octavie versent des parfums sur des brâsiers ardens. C'était l'usage dans les sacrifices, et *Pline* en fait mention.

CHAPITRE XIII.

SACRIFICE DE TITE VESPASIEN.

N.° 178. Un bas relief rapporté au n.° 178, appartient au sculpteur anglais Nollekens, et me paraît représenter un sacrifice solennellement

---

1 Ovid. Fast. lib. III, v. 169.
2 Eustath. in Odyss.

offert par l'empereur Tite Vespasien. La figure principale de ce monument, ressemble parfaitement à toutes celles qui nous restent de ce prince.

Tite, faisant dans cette occasion les fonctions de souverain-pontife, sa tête est couverte par les bords de son manteau, suivant l'usage de ceux qui offrent des sacrifices, au rapport d'*Appien*, à l'exception cependant des sacrifices en l'honneur de Saturne, comme je l'ai observé précédemment. Le sacrifice, dont on voit la représentation sur ce bas-relief, consiste en une simple oblation de fruits, acompagnée de libation. Les fruits sont placés sur l'autel; on diroit que l'empereur Tite voulait, dans cette occasion solennelle, donner un exemple public de cette frugalité qu'on admirait chez les Romains dans ces temps anciens, où, suivant Denys d'*Halycarnasse*, ce peuple n'offrait aux dieux que des fruits ou d'autres oblations peu coûteuses.

On voit sur la tête de l'empereur et de toutes les personnes qui assistaient au sacrifice, des couronnes de laurier, conformément aux rites consacrés par la religion romaine. Deux Camilles remplissent les fonctions de ministres inférieurs. L'un tient dans ses mains le vase où l'on renfermait l'encens, l'autre le *gutturnium;* c'est-à-dire, le vase destiné à verser les libations dans la patère.

Trois hommes à longue barbe sont des prêtres ou des tribuns militaires. *Spartien*, dans la Vie d'Adrien, nous apprend que les soldats romains portaient la barbe longue, tandis que les autres Romains, à l'exception des philosophes, se faisaient raser le menton, peut-être pour se distinguer des peuples barbares, suivant l'observation de *Suétone*.

Deux licteurs assistent au sacrifice. Nous lisons, dans les fastes d'Ovide, que le *Flamen dialis*, c'est-à-dire, le grand prêtre de Jupiter, était assisté de licteurs dans l'exercice de ses fonctions sacrées. Les deux licteurs peuvent aussi désigner les douze licteurs qui précédaient la personne de l'empereur dans les cérémonies solennelles *; c'est

---

* Dio Cass. lib. 53, p. 327.

N.º 180



Tom. III.

ainsi que nous voyons souvent deux licteurs sur les médailles consulaires.

Dans notre monument, leurs faisceaux formés de verges et de haches d'armes, sont couronnés de lauriers *; on les portait ainsi devant les empereurs romains. Cet ornement faisait donner aux faisceaux le nom de *laureati :* je ne crois pas qu'aucun savant ait fait cette observation, pour expliquer les passages des auteurs qui expriment ce mélange de lauriers, de verges et de haches d'armes; cependant, dans les représentations du triomphe sculpté sur l'arc de Tite Vespasien, on aperçoit, à l'extrémité des faisceaux des licteurs, un bouquet de laurier semblable à ceux qui surmontent les faisceaux des licteurs sur le monument dont je fais la description.

Une figure de femme, à main gauche, avec la moitié de son sein découvert et un casque sur sa tête, représente probablement Rome, dont les Romains avaient fait une déesse. On la voit sculptée de la même manière sur un des grands bas-reliefs du Capitole dont j'ai déjà parlé, et qui ont fait partie de l'arc triomphal de Marc-Aurèle. Elle est dans l'attitude de présenter un globe terrestre à cet empereur, pour désigner que l'empire romain s'étendait sur toute la terre alors connue.

CHAPITRE XIV.

ANTINOUS.

N.° 179. L'ESTAMPE, au n.° 179, est la tête la plus grande, la plus belle et la mieux conservée de celles qui nous restent d'Antinoüs. On la conserve à Fracasti dans la villa Mondragone; je ne crois pas qu'elle existe ailleurs. Cette tête de marbre de Paros est colossale. Si on y joint, comme je l'ait fait au n.° 180, un buste d'Antinoüs, faisant partie de la collection d'antiques de la villa Albani, je ne crois pas qu'on

---

* Cic. Divinat. lib. 1, c. 28.

puisse trouver un plus sublime effort de l'art sous le règne d'Adrien : les n.os 179 et 180 ne doivent donc former qu'un seul article.

Le marbre de Paros ressemble assez parfaitement à la carnation humaine. Le sculpteur de la tête placée au n.° 179, voulant représenter au naturel les parties intérieures des yeux de cette tête, y incrusta avec beaucoup d'art une lame extrêmement mince de marbre couleur de lait; et pour rendre la ressemblance plus parfaite avec le blanc ordinaire des yeux, il plaça sous cette mince lame une feuille d'argent. Au lieu du blanc de l'œil, il avait pratiqué une petite excavation pour y adapter une pierre précieuse de la couleur des yeux d'Antinoüs. Des yeux semblables ont été donnés à une muse de marbre de hauteur plus que naturelle, conservée dans le palais Barberini; cette muse tient une lyre dans ses mains.

Ces diversités de couleurs et de marbres ne peuvent se trouver sur une gravure; je me serais contenté de présenter au public les monumens des n.os 179 et 180, exactement gravés, sans y ajouter un détail inutile, si la tête colossale n'était surmontée d'un ornement qui n'a pas été suffisamment observé jusqu'à présent, et dont nous n'avons pas d'explication, parce que probablement les antiquaires n'ont pas compris ce qu'il signifiait.

Ce distinctif consiste en plusieurs bandelettes nouées et s'étendant sur la tête à droite et à gauche en forme de serpens. Elles faisaient, sans doute, partie d'une couronne qui n'existe plus, et qui s'attachait avec les bandelettes au moyen d'une agrafe incrustée dans la tête. L'endroit où se trouvait cette incrustation est marqué par deux creux, l'un en carré et grand au milieu de la tête, l'autre rond et plus petit sur le devant du côté droit. La guirlande de fleurs qui entoure la tête de l'Antinoüs placé au n.° 180, peut donner une idée de celle qui devait entourer la tête de l'Antinoüs placé au n.° 179. Si *Venuti* avait fait cette attention dans son commentaire sur ce bas-relief *, ce que je dis à ce sujet serait, sans doute, absolument inutile.

N.° 180. Sur la tête de l'Antinoüs du n.° 180, se trouve une couronne de

* Borioni collect. ant. rom. tab. 9.

fleurs de lotus, auquel les habitans d'Alexandrie donnèrent le nom d'Antinoia, du nom de ce jeune homme. Si on en croit *Athenée*, un poète, voulant faire sa cour à l'empereur Adrien, lui présenta, comme une merveille, sous le nom de *lotus Antoien*, une de ces plantes qui différait des autres par la couleur incarnat de sa fleur, et assura Adrien que cet arbuste venait de naître du sang d'un lion tué par ce prince dans les déserts de la Mauritanie, où Antinoüs était mort. Le lotus est, comme on sait, une espèce de nymphæa; les Egyptiens en ornaient la tête d'Osiris. Les rois d'Egypte, affectant les symboles de la divinité, placèrent dans leurs monnaies des couronnes de cette fleur sur leur tête. *Adrien* ayant fait un dieu d'Antinoüs, on fit usage de l'idée du poète en couronnant la nouvelle divinité de fleurs de lotus, mélées à d'autres fleurs semblables à celles des pavots dont l'odeur était si suave qu'elles entraient dans la composition des parfums. Ces fleurs naissaient au printemps; ce qui leur donnait une nouvelle conformité avec Antinoüs, qui joignait la jeunesse à la beauté. Les branches qui tournent autour de la tête colossale d'Antinoüs, sont celles dont sortent les fleurs. On doit donc considérer les bandelettes qui restent sur la tête de l'Antinoüs du n.° 179, comme ce qui attachait cette couronne de fleurs. Les deux monumens sont probablement l'ouvrage du même sculpteur; mais, à la tête colossale, on a adapté un buste moderne qui dépare ce superbe ouvrage.

Je ne finirai pas cet article par une déclaration semblable à celle que fait l'abbé *Venuti*, sur la passion vraie ou supposée d'Adrien pour Antinoüs; mais j'observerai que cet homme, qui mourut à la fleur de son âge, occupait, suivant *Hégesipe*, cité par *Eusèbe*, l'emploi de garde des peintures et des autres monumens des arts dans le palais d'Adrien.

On remarque, sur tous les portraits d'Antinoüs, des yeux grands et bien tournés, une bouche parfaite, une physionomie expressive; mais avec une teinte frappante de mélancolie. Ainsi *Virgile* avait dépeint le jeune Marcellus.

Egregium forma juvenem
Sed frons læta parum, et dejecto lumina vultu.

QUATRIÈME PARTIE.

RITES, COSTUMES ET ARTS.

CHAPITRE PREMIER.

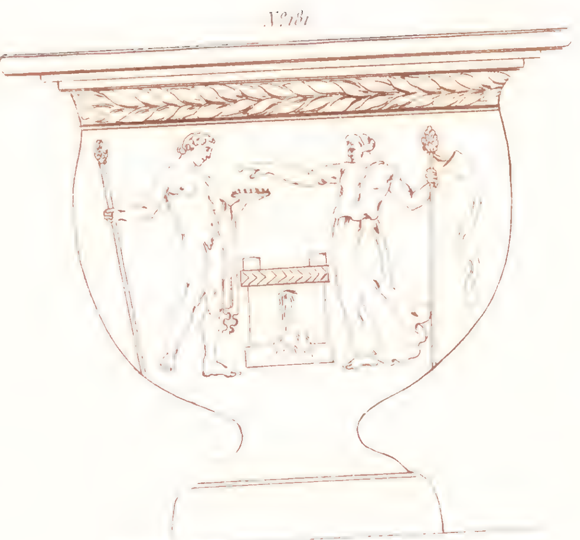
L'AUTEL PERCÉ.

N.° 181. Des monumens, sur lesquels se trouve la représentation des arts, des cérémonies religieuses et des costumes des anciens, sont l'objet de la quatrième partie de cet ouvrage.

Je commence, au n.° 181, par un vase de terre cuite conservé dans la bibliothèque du Vatican. Ce monument est précieux, en ce qu'on y voit sculpté un autel de forme carré, sur la partie antérieure duquel fut ménagée une ouverture oblongue par laquelle s'écoulent les libations qu'on peut y avoir faites. Quatre autels percés de la même manière, sont peints sur autant de vases conservés dans la même bibliothèque. Auprès d'un de ces autels, un jeune homme fait une aspersion d'eau lustrale; une jeune fille exerce la même fonction autour d'un autre. J'ai examiné un de ces autels percés qui était à Padoue, et dont a fait mention *Buonarotti* dans les Monumens étrusques de *Dempster*. *Montfaucon*, parlant de ces singularités, en donnant l'explication de deux vases de terre cuite, a pris l'ouverture du premier pour une flèche, et celle du second pour un cordon attaché par un anneau.

Cette singulière fracture n'a pas encore été observée par les antiquaires. On ne la remarque que sur un petit nombre d'autels destinés aux sacrifices; je dis sur un petit nombre, parce qu'une partie des monumens que nous regardons comme des autels, ne sont que des cippes funéraires. Je ne pense pas que cette fracture doive être considérée

Nº 181



Nº 182



comme un défaut; elle nous instruit, au contraire, de la manière dont s'écoulaient les fréquentes libations faites par les anciens sur les autels.

D'après l'observation faite par *Nicomaque*, que les autels les plus anciens étaient remarquables, en ce que leur largeur n'était pas égale à leur hauteur, ni leur base égale à leur corniche, sur-tout chez les Ioniens; il résulterait que celui dont je fais la description, et sur les proportions duquel on remarque cette double correspondance, ne serait pas d'une haute antiquité. Mais si *Nicomaque* se trompe, il est sûr au moins que les proportions dont il parle sont celles de la plus grande partie des autels antiques, malgré le sentiment de *Saumaise*, qui prétend que la forme ordinaire des autels était carrée ou cubique.

A la main des deux figures placées à côté de l'autel, on remarque des thyrses terminés par une pomme de pin. Une des deux figures représente un homme, l'autre une femme. Le thyrse de la femme est orné d'une longue banderolle.

CHAPITRE II.

CANÉPHORES.

N.° 182. SUR la gravure placée au n.° 182, on voit deux jeunes filles avec des corbeilles sur leur tête. Ce sont deux canéphores, Κάλε., corbeille, Φερο, je porte, porteuses de corbeilles, Κάλαφα [1]; c'était à Athènes de jeunes vierges consacrées à Minerve. Deux d'entre elles résidaient dans la citadelle d'Acrapolis auprès du temple de cette déesse [2]. Dans les fêtes des Panathénées, ces prêtresses, superbement parées, portaient sur leurs têtes des corbeilles d'osier couronnées de fleurs et remplies des oblations destinées aux dieux.

Le célèbre *Polyclète* avait jeté en bronze deux canéphores. *Cicéron* nous apprend que Verrès les enleva dans la Grèce avec un grand

[1] Eustath. in Hom. p. 726.

[2] Pausan. lib. 1, p. 64.

nombre d'autres monumens sacrés et les apporta à Rome. Le monument que j'ai gravé au n.° 182, est de terre cuite; on peut l'avoir modelé sur l'ouvrage de cet ancien artiste. D'autres canéphores, suivant *Plutarque*, desservaient un temple de Jupiter dans la Béotie. On ne connaît pas le nombre de ces prêtresses; mais trois d'entre elles se trouvent ensemble sur une peinture antique d'Herculanum [1].

CHAPITRE III.

EXSTISPEX.

N.° 183. Je regarde, comme unique dans son genre, un bas-relief conservé dans le palais de la villa Borghèse. Je l'ai placé au n.° 183.

Ce monument représente cette partie de la cérémonie des sacrifices chez les Grecs et chez les Romains, durant laquelle la victime ayant été égorgée par les popes et les autres victimaires, on ouvrait ses entrailles et on les considérait attentivement, pour en tirer des présages suivant la science des aruspices. Le pope, chargé de cette fonction chez les Romains, portait le nom d'*Exstispex*, que je rendrais mal en français par celui d'inspecteur d'entrailles.

On voit ce prêtre entièrement nu, à genoux devant la victime couchée à la renverse par terre, enfonçant sa main dans son ventre pour en tirer le foie. Derrière lui, un pope nud de la ceinture en haut, tient sur son épaule la hache *malleus* [2], avec laquelle il vient de fendre le ventre de la victime; il porte dans sa main gauche un vase dans lequel devait être enfermé le vin ou le lait dont, suivant les diverses circonstances, on arrosait les victimes sacrifiées, avant que leurs entrailles fussent consumées par le feu. Les autres

---

[1] Pitt. Erc. t. 4, tav. 12.
[2] Ovid. Metam. lib. XII.

N.° 183.



N.° 184.



personnages sont les prêtres sacrificateurs ou les personnes qui faisaient les frais du sacrifice. Les popes n'avaient pour tout habillement qu'une espèce de tablier qui les entourait de la ceinture en bas; delà ils étaient nommés *succincti* *. On donnait le nom de *limbus* au tablier qui les entourait.

CHAPITRE IV.

ÉDUCATION DES ENFANS.

N.° 184. L'ESTAMPE du n.° 184, est un bas-relief sur lequel est gravée l'éducation de deux enfans, dont on voit la mère assise avec un voile sur la tête. Le maître d'école, habillé à la manière des anciens philosophes, tenant dans sa main un livre ou rouleau, instruit l'enfant le plus âgé des deux. Cet enfant étudie sa leçon dans un de ces livres écrits sur des tables ou tablettes de bois; ces livres étaient quelquefois appelés *in schedis*, parce que leurs planches ou *schedæ* étaient couvertes d'une légère couche de cire, afin de faire plus aisément des ratures et des corrections. On a trouvé plusieurs livres de cette espèce dans les fouilles d'*Herculanum*; quelques-uns sont ornés d'un fermoir d'argent. *Béger* a publié un bas-relief représentant le même sujet; mais il lui a donné une autre explication : ce monument n'existe plus à Rome.

En général, on commençait à Rome l'éducation des enfans, en leur enseignant les poëmes d'*Homère*, regardés comme la source de toutes les sciences. On doit donc présumer que ces poëmes étaient contenus dans le rouleau placé dans la main du pédagogue. L'enfant écoutant attentivement la leçon de son maître, tient un genou un peu plié, et la tête un peu élevée, pour exprimer qu'il a de la peine à comprendre les choses qu'on lui explique.

* Propert. lib. IV.

Le second enfant, encore dans les bras de sa nourrice, considère avec surprise un globe céleste posé sur un cippe exagone assez grand. Ce globe ressemble à celui qui, sur une médaille de l'île de Samos, est placé sur le sommet d'une colonne devant *Pythagore*, occupé d'en expliquer toutes les parties. Je pense que les deux jeunes personnes, dont les mains appuyées sur ce globe annoncent qu'il fait le sujet de leur conversation, sont deux muses; une des deux est probablement Uranie.

CHAPITRE V.

ÉCOLE DES PHILOSOPHES.

N.° 185. LE monument au n.° 185, conservé dans la villa Albani, est une mosaïque découverte dans le territoire de l'antique Sarsina, où naquit le célèbre comique *Plaute*. Cette ville faisait autrefois partie des cités de l'Ombrie. Elle subsiste encore aujourd'hui dans la Romagne. Le dessin de cette mosaïque manquant de correction, indique qu'elle fut assemblée dans un temps où la décadence des beaux-arts commençait à se faire sentir.

Ce tableau renferme une réunion de sept philosophes. Ainsi dans le livre du médecin *Dioscoride*, conservé dans la bibliothèque impériale de Vienne, sont peints sept médecins avec leurs noms sur chaque portrait. Il se pourrait bien que cette mosaïque représentât, au lieu de sept philosophes, sept médecins, ou plutôt l'école même de médecine, placée dans un édifice public orné de statues.

Dans l'intention de l'artiste, l'assemblée des philosophes ou des médecins, se tenant dans un endroit fermé, cette circonstance se trouve exprimée par la porte d'un édifice à la droite du tableau. Le serpent dans la main d'un des interlocuteurs, et quatre vases placés sur la porte, annoncent suffisamment que l'entretien roulait sur des matières médicales. On sait que le serpent était l'attribut ordinaire

N°85.



Tom. III.

de la médecine. Esculape était souvent représenté sous la forme d'un serpent.

Selon la mythologie, Esculape ressuscita. *Glaucus*, en faisant usage d'une herbe dont un événement très-extraordinaire lui avait démontré la vertu médicinale, ayant tué un serpent d'un coup de bâton, il fut témoin qu'un autre serpent lui rendit la vie, en appliquant cette herbe sur sa blessure. D'autres, sans admettre cette fable, regardaient le serpent comme le symbole de la médecine, parce qu'il changeait de peau et paraissait se rajeunir chaque année, comme les médecins rendent en effet la force et la santé aux hommes malades, et les rajeunissent en quelque sorte. D'ailleurs ces vases avec leurs longs becs, ressemblent assez à ceux qu'on voit dans les boutiques des apothicaires; et *Pausanias* rapporte * que deux statues de femmes en Élide, portant des mortiers et des pistons, désignaient l'art de la médecine.

La figure qui, avec un long bâton, touche un globe placé sur une petite table au milieu de l'assemblée, pourrait être un astronome ou un géomètre. L'horloge solaire qu'on voit sur une colonne annonce une réunion littéraire.

Toutes les horloges solaires, faisant partie des monumens antiques, se trouvent comme celle-ci sur des colonnes ou sur des cippes élevés. Quelques maisons et un cirque qu'on aperçoit derrière le tableau, indiquent la ville dans laquelle ces savans s'étaient assemblés. Leur réunion forme un demi-cercle. C'était une coutume des philosophes, des rhétoriciens et de beaucoup d'autres savans, de s'asseoir en demi-cercle lorsqu'ils conféraient ensemble : de-là vint, selon *Philostrate*, le nom de Κύκλοι, cercle, pour désigner ces assemblées.

---

* Pausan. lib. V, p. 422.

CHAPITRE VI.

LA SCULPTURE.

N.° 186. DANS un bas-relief conservé dans la villa Albani, et dont j'ai placé la gravure au n.° 186, est représenté, d'un côté, le sculpteur *Alcamène*. Cet artiste sculpta lui-même ce bas-relief, sur lequel on voit, d'un côté, son portrait, et de l'autre celui de sa femme. *Alcamène* tient dans sa main gauche un petit buste qui pourrait être celui de son fils; sa femme jette de l'encens sur un foyer placé sur un candélâbre.

Alcamène *Quintus Lollius* était grec d'origine, et affranchi de la famille *Lollia*, comme le désigne son prénom. Raphaël *Fabretti*, dans son explication des anciennes inscriptions, én rapporte une de laquelle il résulte que le patron de ce sculpteur affranchit quatre esclaves mâles et une esclave femelle. Notre bas-relief prouve qu'*Alcamène* était d'une famille distinguée dans le lieu de sa naissance, et qu'avant de tomber en esclavage, il y avait rempli les charges de décurion et de décemvir. Selon *Apulée*, cette charge de décemvir * était la principale magistrature de la patrie d'*Alcamène*. Les décemvirs remplissaient les mêmes fonctions dont étaient investis les consuls à Rome, et dans l'ancienne république de Capoue.

Dans la main droite de l'artiste, on remarque un burin ou un ciseau, pour désigner la profession dans laquelle il s'était rendu célèbre. C'était peut-être aussi un instrument de bois que les graveurs appellent onglet ou onglette, taillé en ongle, et avec lequel ils donnent la perfection à leurs ouvrages.

L'encens jeté par la femme de l'artiste dans la flamme allumée sur le candélâbre, fait allusion à un rite sacré de la religion des anciens. Il est probable que, par cet acte religieux, *Alcamène* et sa femme

* Apuleii. apolog. p. 444.

N°186.



Tom.III.

N°. 18.



Tom. III.

consacraient leur enfant à quelque divinité. Ainsi une épigramme rapportée par Ludolphe *Kuster*, dans ses notes sur *Suidas*, tourne en dérision l'action d'une pauvre femme qui consacrait à Bacchus un portrait de son fils grossièrement peint.

CHAPITRE VII.

LA MUSIQUE.

N.° 187. En rapportant au n.° 187, la gravure d'une pierre sépulcrale conservée dans la villa Albani, faisant partie d'un tombeau érigé en l'honneur d'une femme nommée *Claudia Litalia*, je m'attacherai principalement à l'inscription du rouleau qu'elle tient dans sa main gauche. Elle renferme son panégyrique en trois mots grecs en lettres onciales ou majuscules.

ΠΑΣΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΜΕΤΕΧΟΥΣΑ,

Habile en toute espèce de musique.

Platon, dans son Phœdon, prenant la musique dans une acception très-générale, la regarde comme le complément de toute philosophie. Il désigne la réunion de tous les exercices de l'esprit sous la dénomination de musique, comme celle de tous les exercices du corps sous le nom générique de gymnastique. En admettant cette interprétation, au moins exagérée, les talens de cette dame ne se seraient pas bornés à la seule musique, ils auraient embrassé toutes les sciences.

Mais en restreignant la musique à ce qu'on entend ordinairement par ce mot, l'adjectif ΠΑΣΗΣ, *tota*, comprend au moins tous les genres de musique de la manière que *Platon* les distinguait lui-même. Il en faisait trois sections : le chant, c'est-à-dire les vers chantés; le chant mêlé avec le son des instrumens; et le son des instrumens seul, ou la musique instrumentale.

Chacun sait que, dans la Grèce, les philosophes avaient mis la musique dans une si grande recommandation, qu'on l'enseignait aux

enfans avec les premières instructions [1]. Un enfant debout devant sa mère sur ce monument, tient sa main droite élevée vers le rouleau, et dans sa main gauche une boule appelée par les latins *pila*. Ces boules faisaient partie des hochets qui amusaient l'enfance des anciens. J'en ai dit quelque chose au n.° 91, en parlant des enfans de Médée, dans la main de l'un desquels on avait placé une boule de cette espèce.

CHAPITRE VIII.

LE MUSICIEN INFIBULÉ.

N.° 188. LA petite figure de bronze placée au n.° 188, représente le musicien infibulé conservé au Collège Romain : elle est unique.

L'opération de l'infibulation pratiquée sur des hommes pour les empêcher d'avoir commerce avec les femmes, et pour conserver, par cet étrange moyen, toute l'étendue de leur voix, était en usage du temps du médecin *Celse*, qui en parle dans ses ouvrages. On assure que cette opération fut employée avant l'invention de la castration ; cependant, cette dernière invention est très-ancienne, puisque *Homère* parle des musiciens châtrés.

Ce poëte raconte qu'Agamemnon laissait Clytemnestre, sa femme, sous la garde du musicien Démodoque, Ἀοιδός. L'ancien Scholiaste d'*Homère* nous apprend qu'on interprétait ordinairement le mot Ἀοιδός, musicien, par celui d'Εὐνοῦχος, comique [2] : ce qui nous donne la raison de la confiance particulière d'Agamemnon en ce Démodoque. La tête de ces deux figures, couverte d'un bonnet à rebord, semble rasée. Ainsi, au rapport de *Lucien*, étaient rasés tous les baladins. Dans cette supposition, les châtrés auraient été assimilés aux baladins.

Mais cette petite figure entièrement décharnée, ressemble bien

[1] Aristoph. equit. v. 188.

[2] Heins. introd. in Hesiod. c. 6.

N.° 188.



Tom. III.



Tom. III

N.o 190.



N.o 191.



N.° 192



Tom. III.



Tom III.

N.° 194



Tom. III.

N° 19[illegible]



Tom. III.

N° 196



Tom. III.

plutôt à un squélette, ou à une étude d'anatomie, tandis que les châtrés sont, au contraire, remarquables par leur embonpoint excessif et presque dégoûtant. J'en conclus donc que, quoiqu'on aperçoive dans les mains de cette figure des instrumens de musique, elle ne représente pas un musicien, mais plutôt un de ces squélettes que, durant la joie des festins, les anciens faisaient apporter au milieu de la salle du banquet, pour exciter les convives à se livrer au plaisir, par la considération de l'extrême briéveté de la vie humaine et de la métamorphose qui doit changer tous les hommes en squélettes.

CHAPITRE IX.

LE THÉATRE.

I.

LA TRAGÉDIE.

N.° 189. LES antiquaires, en écrivant sur les théâtres et sur ces masques portés sur la scène par les comédiens grecs et romains, ont paru négliger le bas-relief dont j'ai placé la gravure au n.° 189. Ce bas-relief se trouvedans la villa Panfili; il me semble mériter plus d'attention que ceux à l'occasion desquels ces antiquaires nous ont laissé de longs commentaires. Jean-Baptiste *Casali* *, en parlant de la tragédie, ne fait mention que d'une seule des figures qui composent ce bas-relief. Il l'a prise parmi les dessins rassemblés par le commandeur *Dupuy*, avant que ce curieux eût été à Rome pour les confronter avec les originaux. Il dût être trompé à ce dessin pur, exact, et dans lequel la figure ne porte pas même un masque sur le visage, dissemblance frappante avec l'original. Elle n'était donc pas propre à lui servir de modèle pour expliquer les représentations théâtrales des anciens.

* De trag. et com. in Gronov. Thes. ant. gr. t. 8.

Le sujet principal de ce bas-relief est un jeune homme défunt, accompagné dans ses funérailles par un chœur d'acteurs tragiques, chacun avec un masque sur le visage, soit pour indiquer le goût particulier de ce jeune homme pour les amusemens scéniques, ou par une allusion à la vie humaine, comparée à une représentation théâtrale, dans laquelle, selon l'observation d'*Aristonime*, puisée dans *Stobée*[1], le premier rôle n'est pas ordinairement celui de l'acteur qui occupe le premier rang dans l'action théâtrale. Ce sujet funèbre est suffisamment expliqué par l'inscription sous le bas-relief : *Valerianus paterculus frenus feci.*

La figure à laquelle manque la main droite, est celle du principal acteur appelé le protagoniste. Il représente un roi avec son habit long, sa ceinture large et sa lourde masse qu'il tient dans ses mains, selon l'usage des héros de l'antiquité[2]. C'est la seule figure de ce monument dont *Casali* ait fait mention, comme je l'ai déjà observé; il l'a prise pour un Hercule tragique ; faute que Gisbert *Cuper* a faite après lui[3].

Cet acteur principal est encore distingué par le cothurne semblable à celui de Melpomène, sur un sarcophage du musée Capitolin, et sur une statue de la villa Borghèse. Cette statue est de grandeur naturelle. La zône, ou ceinture de l'acteur principal, peut être encore considérée comme un signe distinctif de la muse tragique. On voit, parmi les plus belles peintures d'Herculanum, un de ces premiers acteurs ou protagoniste, avec une large ceinture de couleur d'or, un sceptre dans une main et l'épée au côté[4]. Les cothurnes que porte à ses pieds la statue de Melpomène de la villa Borghèse, ont quatre doigts de hauteur.

Je n'ajouterai pas, pour prouver que notre protagoniste ne ressemble pas à celui dont *Casali* a fait la description, que les cothurnes

---

[1] Serm. 16, p. 566.
[2] V. Monum. Num. 45.
[3] Apoth. Hom. p. 81.
[4] Pitt. Erc. t. 4, tav. 41.

de ce dernier présentent la forme des plinthes des colonnes, c'est-à-dire qu'ils sont beaucoup plus larges que le pied. Ceux qui ne connaissent pas les monumens dont mon estampe et celle de *Casali* sont des copies, m'objecteront, peut-être, cette observation allégorique faite par *Cicéron* [1], qu'un petit pied pouvait chausser un grand cothurne. Ils pourraient m'objecter encore que le célèbre Athénien *Théramène* fut surnommé Κόθορνος, parce qu'il savait se conformer admirablement aux temps et aux circonstances [2]. Mais assurément un artiste serait coupable d'une négligence extrême, s'il mettait aux pieds d'un acteur tragique, un cothurne essentiellement différent de celui dont les anciens faisaient usage. Les extrémités des cothurnes étaient ronds et quelquefois un peu aigus; mais on n'en vit jamais de carrés, comme ceux gravés sur l'estampe de *Vasali*.

N.° 192. Avant de parler des monumens qui font le sujet des n.os 190 et 191, je vais expliquer celui du n.° 192, à cause de sa relation avec le bas-relief dont je viens de parler. C'est un autre bas-relief appartenant au marquis Rondinini; il est relatif à la tragédie. *Bellori* l'a déjà publié dans sa Collection des portraits des hommes illustres; mais le dessin et la gravure manquent également de correction. Jacques *Gronovius* en a fait faire une autre copie qui ne vaut guère mieux.

Ce bas-relief, remarquable autant par la beauté de sa sculpture que par l'importance de son sujet, ayant été dessiné et gravé avec si peu d'attention jusqu'à présent, qu'on a transformé en homme une figure de femme qu'il contient, j'ai cru devoir détromper les amateurs de la belle antiquité, en leur présentant cette estampe gravée avec les soins convenables.

Deux figures, une d'homme, l'autre de femme, forment le sujet principal de ce bas-relief. L'homme assis considère avec attention un masque tragique qu'il tient dans sa main gauche. Il semble examiner quel sera son jeu sous ce masque; devant lui, sur une petite

---

[1] Cic. de fin. lib. III, c. 14.
[2] Schol. Aristoph. Ran. v. 47.

table, on aperçoit deux autres masques avec leurs accompagnemens. On reconnaît l'un pour un masque tragique, et l'autre pour un masque comique; cet ensemble annonce assez clairement que l'homme assis s'occupe d'un drame; mais on ne saurait déterminer si c'est d'une comédie ou d'une tragédie.

La femme debout, tenant un rouleau de papier dans sa main gauche, paraît dans l'attitude de réciter une scène de comédie; ce qui ne décide pas que cette femme fût une comédienne, parce que nous savons que, sur les théâtres grecs, les femmes dansaient dans les chœurs; mais que l'usage des Grecs, adopté par les Romains, ne les admettait pas à jouer la comédie ni la tragédie [1]. *Aulugelle* prouve ce fait en rappelant l'exemple de ce comédien qui, ayant à jouer le rôle d'Electre, pour mieux représenter cette sœur d'Oreste, parut sur la scène portant dans ses mains une urne qui contenait les cendres d'un de ses enfans mort peu de temps auparavant, et les montrant au public comme si elles eussent été celles d'Oreste.

Je serais assez porté à penser que la femme placée sur ce bas-relief, pouvait être un sujet allégorique faisant allusion aux talens du poète ou de l'auteur assis devant elle, ou aux rôles affectueux et pathétiques auxquels les poètes et l'usage destinaient les femmes représentées au théâtre par des eunuques.

Derrière cette figure de femme se trouve la cabane appelée Κλισίον, dont j'ai suffisamment parlé en expliquant le bas-relief de l'article précédent. Les deux grandes portes en sont ouvertes; mais l'intérieur paraît absolument vide. La partie supérieure du bas-relief est décorée de festons et de vases.

Enfin, derrière la table où sont placés les masques, on voit un poteau sculpté, au sommet duquel s'attache une espèce d'affiche carrée; ce pouvait être l'annonce du drame qu'on devait jouer ce jour-là. On donnait à ces annonces, chez les Grecs, le nom de Καταβλήματα [2].

---

[1] Racine, de la déclam. théâtr. des anc. p. 214.

[2] Poll. Onom. lib. IV, segm. 131.

II.

LA COMÉDIE.

N.° 190. Je place au n.° 190, l'estampe d'un vase de terre cuite appartenant au peintre *Mengs*, dont j'ai parlé plusieurs fois. Ce monument n'est pas moins précieux par son sujet, que par la beauté de son exécution; les peintures en sont excellentes et parfaitement bien conservées. Le peintre a représenté de la manière la plus comique, la plus burlesque, les amours de Jupiter et d'Alcmène, femme d'Amphitrion et mère d'Hercule.

Alcmène se montre à une fenêtre, selon l'usage des filles publiques qui voulaient attirer des hommes chez elles. Ce manége portait chez les Grecs le nom de Παρακύπτειν. Sa robe, de couleur blanche, est chargée d'étoiles. Selon *Pausanias*, les guerriers Sosipolide et le roi Démétrius Poliocerte, étaient habillés de cette manière sur une peinture antique *. Plusieurs anciens monumens, et en particulier un grand nombre de vases de terre cuite conservés dans la bibliothèque vaticane, prouvent que les fenêtres des maisons assez petites, se plaçaient vers le plafond des appartemens, et qu'on y montait difficilement pour se faire voir au-dehors: cette disposition se trouve confirmée par les maisons qu'on a découvertes dans les ruines d'Herculanum.

D'un côté, se présente Jupiter en masque blanc, une espèce de vase renversé sur sa tête, et une échelle pendue à son cou pour entrer chez Alcmène par la fenêtre de sa chambre. De l'autre, Mercure sous le déguisement d'un valet, comme le Sosie de Plaute, se rend difforme par son énorme ventre postiche, au bas duquel est attaché un long Priape semblable à celui qu'on donnait à quelques statues de ce dieu, et à de certains personnages de comédie dont parle *Aristophane* dans ses Nuées. Le travestissement entier, tant de Jupiter que de Mercure, est de couleur de chair, et le Priape de ce dernier de couleur rouge.

---

* Pausan. lib. VI. Athen. Deipn. lib. XII.

Mercure tient de sa main gauche son caducée baissé et comme renversé vers la terre, pour annoncer son déguisement. Il porte en même-temps, sous la fenêtre d'Alcmène, une lanterne qu'il tient dans sa main droite, sans doute pour diriger l'opération de Jupiter, ou pour montrer, selon l'expression de *Théocrite* [1], qu'il était prêt à défendre Jupiter en cas de résistance.

L'un et l'autre dieux portent des caleçons serrés qui descendent sur leurs talons, semblables aux caleçons de deux comiques dont les figures se trouvent dans les maisons de plaisance Albani et Mattei. Les auteurs comiques ne paraissaient jamais sur la scène sans caleçon; de sorte que cette partie de leur habillement est devenue leur emblême ordinaire. Ces caleçons sont appelés par *Cicéron*, dans ses Offices, *subligaculum* [2]; expression que ses interprêtes n'ont pas expliquée.

N.° 191. Aux monumens sur lesquels nous trouvons l'explication des usages scéniques des anciens, je joins au n.° 191, une tête qui me paraît un masque. Elle a été gravée avec beaucoup de soin sur une pierre précieuse appartenant à Thomas *Jenkins*; elle est couronnée de lierre avec une abeille volant autour de sa bouche, comme si elle voulait y entrer. A ce masque se trouve réunie une partie de l'habillement destiné à couvrir les épaules et la poitrine du comédien; ce qui semble annoncer que cette pierre gravée ne représentait pas un masque de fantaisie, mais que l'intention de l'artiste avait été de transmettre à la postérité le masque sous lequel quelqu'acteur célèbre avait mérité le plus constamment les suffrages publics, et de laisser ainsi un monument de son caractère et pour ainsi dire de son genre.

Aristophane, le plus célèbre auteur comique parmi les Grecs, laisse souvent entrevoir, dans ses comédies, qu'il était chauve [3]. En examinant ce masque chauve, et en se souvenant qu'au rapport de

[1] Idyl. 2, v. 127.
[2] Cic. offic. lib. 1, c. 35.
[3] Aristoph. Pac. Nub. Equit.

l'Anthologie, il existait autrefois un buste ou une statue de cet auteur comique dont la tête était couronnée de lierre [1]; on soupçonnerait que le sculpteur l'avait eu en vue dans cette composition.

Quelques écrivains parlaient du lierre sous le nom de plante d'Acharna, Κισσὸς Ἀκαρνεύς, parce qu'on supposait que Bacchus avait produit le lierre dans les environs de la bourgade d'Acharna dans l'Attique [2]. L'artiste pouvait avoir couronné ce poète de lierre, pour désigner qu'il était né dans cette bourgade, ou pour faire allusion à une de ses comédies, intitulée : les *Acharnanes*.

Une abeille, qui veut entrer dans la bouche de ce masque, présente une ingénieuse allégorie de cette élégance, de ce style pur et délicat, et de cette bonne plaisanterie qui distinguaient tous les ouvrages de ce poète. D'après cette idée les chants des poètes furent comparés aux aîles des abeilles chargées de miel, Μέλεα μελιηπτέρωτα Μουσᾶν. Chacun sait que, suivant les poètes, des abeilles vinrent un jour apporter leur miel dans la bouche de *Pindare* endormi dans les champs [3]. L'artiste de cette pierre gravée était d'autant plus autorisé d'adopter la même supposition au sujet d'*Aristophane*, qu'un poète anonyme rendit les mêmes honneurs à Ménandre [4].

N.° 193. La prétendue statue de *Sénèque* dans un bain, conservée dans la villa Borghèse, m'a décidé à placer au n.° 193, la gravure d'une petite figure de marbre existant dans la villa Albani. Elle représente incontestablement un valet de comédie chargé d'aller acheter des provisions au marché, et de les apporter dans la corbeille qu'il tient dans sa main gauche; c'est la répétition du rôle de Sosie dans l'Andrienne de *Térence*. Ce valet porte dans sa main droite une bourse et un masque; ce qui désigne et son état et le sujet de sa commission.

On trouve, dans le même palais, une autre figure de la même gran-

---

[1] Anthol. lib. I, c. 67, p. 93.
[2] Pausan. lib. I, p. 78.
[3] Pausan. lib. 9. Anthol. lib. III.
[4] Anthol. lib. I, c. 57.

deur. Elle ne diffère de la première qu'en ce qu'elle ne porte pas de masque. Dans l'une et l'autre de ces statues, on remarque les traits de ressemblance les plus frappans avec une troisième statue, de grandeur naturelle, conservée dans la villa Panfili. Cette statue paraît être une copie faite avec la dernière exactitude du prétendu Sénèque de la villa Borghèse; l'unique différence entre ces deux monumens, consiste dans le marbre employé par les statuaires. La statue de la villa Borghèse est gris brun; celle de la villa Panfili de marbre blanc.

En confrontant toutes ces statues, je pense que celle de la villa Borghèse représente un esclave. La dénomination sous laquelle cette statue a été connue jusqu'à présent, ne peut avoir d'autre fondement que l'attitude de son corps un peu plus en avant, et quelque ressemblance assez éloignée avec les têtes qui passent pour représenter le philosophe Sénèque. Celui qui a restauré ce monument très-mutilé, voulant tirer parti de cette supposition, a substitué aux deux jambes de la statue qui manquent, une baignoire de marbre africain, dans laquelle ayant assujéti sa statue, elle paraît comme dans un bain. Les bras manquaient aussi, on lui en a fait d'autres, en les adaptant à la situation qu'on voulait lui donner. La principale ressemblance de cette tête avec celle de Sénèque, consiste dans un regard chagrin et un front ridé; mais on y remarque des différences très-notables, la tête de cette statue est chauve, tandis que celles de Sénèque sont garnies de cheveux.

III.

UN THÉATRE AVEC DIFFÉRENS JEUX.

N.° 194. Le monument placé au n.° 194, peut se rapporter également à la Comédie et à la Tragédie. C'est un bas-relief conservé dans la villa Albani; il fit autrefois partie d'un monument funéraire élevé auprès de Tivoli. Ce tombeau ayant été détruit, le bas-relief fut apporté à Rome *.

A droite et à gauche sont placées les principales figures. Je les crois

* Bellori, sepolc. ant. tav. 48.

représentatives de deux poètes, l'un tragique, l'autre comique. On reconnaît le premier au bouc couché devant lui : ce bouc fut le premier prix accordé aux tragiques, dans les temps les plus reculés; on reconnaît aussi un poète tragique au thyrse entouré de bandelettes, symbole de la Tragédie, comme je l'observe au n.° 168.

Le lièvre dédié à Vénus, selon *Philostrate*, fut aussi un symbole de Bacchus, protecteur des théâtres. *Achile* rapporte dans ses Euménides, que ce dieu se transforma en lièvre, pour se soustraire aux poursuites de Penthée, roi de Thèbes [1]. Le poète comique porte un habit court et semblable à celui des valets dans les comédies. On le distingue encore au masque comique placé dans sa main.

Par le troque, on désignait un cerceau de bronze, accompagné de plusieurs anneaux mobiles, lesquels faisant l'effet du battant des cloches, rendaient des sons divers tant qu'on faisait tourner l'instrument. On voit toutes ces choses dans le cerceau de ce monument.

N.° 195. J'en ai placé une au n.° 195, qui fait partie de la collection de *Stosch* [2]. Elle représente un enfant tenant devant lui cet instrument, et dans ses mains deux espèces de baguettes, pour faire du bruit en frappant sur le cerceau de bronze; mais ce cerceau n'est pas environné d'anneaux, comme celui du n.° 194. J'ai encore placé au
N.° 196. n.° 196, un jeune homme portant sur son épaule un de ces instrumens de musique. C'est une pierre gravée, appartenant à Jacques *Byres*, dont j'ai parlé plusieurs fois. Cette pierre gravée est recommandable par l'extrême beauté de son exécution. Je dois remarquer l'erreur dans laquelle sont tombés ceux qui, faute d'avoir consulté les monumens antiques, ont pris ces cerceaux en troques pour des roues avec leurs rayons [3].

Je regarde l'oiseau placé sur une cassette, comme un corbeau; la cassette me paraît faire allusion à la patrie d'un des deux poètes

---

[1] Æschyl. Eumen. v. 26.
[2] Descript. des Pierr. grav. du cab. de Stosch, p. 452.
[3] Turneb. advers. lib. XXVII, c. 33.

sculptés sur ce monument. On sait que Patara, ville de Lycie, était célèbre par un temple, dans lequel on consultait l'oracle d'Apollon. Selon les mythologistes, ce dieu passait six mois de l'année dans ce temple, et les six autres dans l'île de Délos [1]. Le nom de la ville de Patara lui vint d'une cassette appelée Πατάρη, dans l'idiôme du pays; comme d'une autre cassette nommée Κιϐωτός, la ville d'Apamée porta originairement le nom de *Kiboté* [2]. A l'égard du corbeau, cet oiseau était consacré à Apollon.

Cependant l'oiseau placé sur le monument dont je fais la description, n'ayant pas de queue, cette circonstance pourrait affaiblir mon explication : dans cette supposition, on pourrait avoir recours à un autre jeu en usage chez les Grecs pour amuser les enfans; il s'appelait le jeu à la perdrix : cet oiseau ressemble assez à une perdrix. Les enfans, chez les Grecs, employaient différens oiseaux dans leurs amusemens; parmi ces jeux, on distinguait celui avec quatre cailles, on l'appelait Ορθυγοκόπος, et celui des coqs que les enfans faisaient combattre ensemble. *Pollux*, dans son Onomasticon, parle de ces combats de coqs, gravés sur plusieurs médailles des Dardaniens [3].

CHAPITRE X.

GLADIATEURS.

I.

N.° 197. PARMI les mosaïques de la bibliothèque du palais Albani, on dis-
N.° 198. tingue deux dessins représentant des combats de gladiateurs : je les ai fait copier. Ils sont le sujet des n.os 197 et 198. On en trouve déjà une notice dans ma description de la collection de *Stosch*. Elle ne s'accordait pas avec le sentiment commun des antiquaires. J'appuyai mon avis sur des monumens incontestables. Les estampes que je

---

[1] Virg. Æneid. lib. IV, v. 143.

[2] Harduin. num. p. 25.

[3] Poll. Onom. lib. IX, segm. 84.

N.° 197.



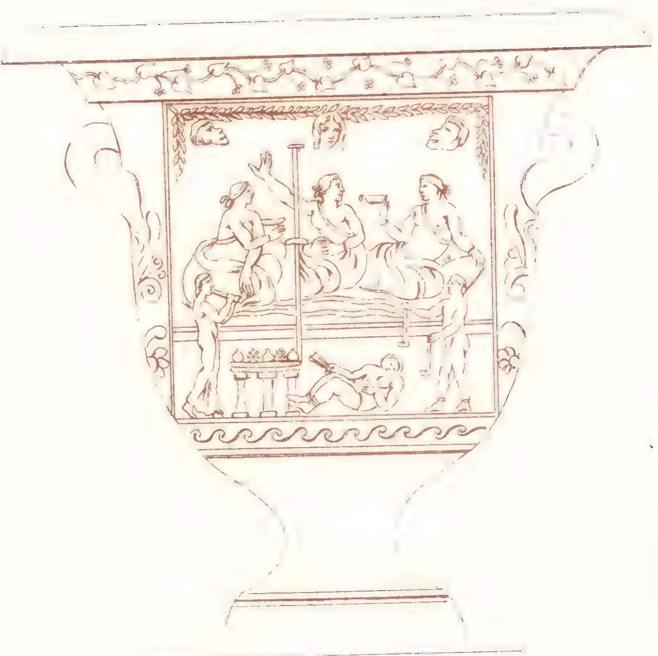
Tom. III.

N.° 198

N.° 199



N.° 200.



Tom. III.

présente aujourd'hui, confirmeront pleinement ce que je disais alors.

Dans la partie inférieure de la mosaïque, on voit un de ces gladiateurs qui, pour amuser les Romains, combattaient à outrance sur l'arène, sous le nom de *rétiaires*. Un casque sur la tête, un filet autour de son corps, un grand bouclier à sa main gauche, pour parer les coups qui lui sont portés, et un poignard dans sa main droite, il combat un autre gladiateur, auquel les Romains donnaient le nom de *myrmillon*. Le nom des deux champions est écrit sur leur tête : le premier s'appelle *Astianax*, le second *Calendio*. Les myrmillons, la tête découverte et en simple tunique, combattaient les rétiaires, n'ayant d'autres armes qu'une fourche à pointe de fer.

Derrière le myrmillon, se trouve placé un des hommes qui exerçaient les gladiateurs, et qui les encourageaient à se battre avec bravoure, par l'espoir de la liberté On les nommait lanistes, *lanistæ*, chez les Romains, et ῥαβδοῦχοι chez les Grecs [1], à cause de la baguette qu'ils portaient, et que les Grecs nommaient ῥάβδος. Ce laniste, vêtu d'un habit court, semble, en élevant sa main, exciter les gladiateurs à combattre vaillamment.

Dans la partie supérieure de la mosaïque, se trouve la suite du combat entre Astianax et Calendio. Le myrmillon, terrassé par le rétiaire, lui rend les armes ; on voit sa fourche échappée de ses mains et tombée à terre. Un laniste est à côté du vainqueur, sa baguette à la main. Derrière le vaincu, un homme sans baguette semble envoyé par les spectateurs pour sauver la vie du vaincu. Le corps du rétiaire est couvert par un grand bouclier carré. On se servait quelquefois à la guerre des boucliers de cette forme, puisqu'on en voit un au bras d'un guerrier peint sur un vase de terre cuite de la bibliothèque du Vatican [2]. *Hésiode* semble faire allusion à cette armure, lorsqu'il rapporte qu'Hercule, armé de sa cuirasse, met sur ses épaules son bouclier de fer [3].

---

[1] Poll. Onom. lib. III, segm. 153.

[2] Dempst. Etrur. tab. 48.

[3] Hesiod. scut. Herc. v. 128.

A la fin du mot *Calendio*, se trouve un φ incliné. Cette lettre n'ajoute rien au nom, ce n'est qu'un simple ornement; il en est de même d'une feuille de lierre placée à la fin du mot *Félix*, sur la mosaïque du n.° 198, qui a été prise par un antiquaire pour un cœur percé par une flèche [1].

Un autre combat de gladiateurs est représenté au n.° 198. Les deux champions, armés d'un bouclier ovale, d'un casque, dont la visière leur couvre le visage, et d'un poignard, ont à côté d'eux chacun un laniste. Les armes de ces gladiateurs ressemblent à celles avec lesquelles, au rapport de *Stace*, Éteocle et Polinice combattirent ensemble [2]. Cependant, la visière des casques de ces gladiateurs, est si longue, qu'on pourrait la prendre pour un masque. Le bouclier d'un des deux gladiateurs est orné de deux aîles. *Sophocle* fait mention d'un bouclier avec cet ornement. On peut examiner le dessin d'un autre bouclier semblable, dans le cabinet du palais Albani.

II.

N.° 199. Raphaël *Fabreti* [3] a déjà publié un cippe sépulcral, sur lequel se trouve l'effigie du gladiateur Baton, célèbre sous Caracalla, et auquel ce prince ordonna de magnifiques funérailles [4]; mais ce monument ayant été mal dessiné et encore plus mal gravé, j'ai cru devoir en placer une nouvelle estampe au n.° 199, en suppléant ce qui manque à la tête, d'après les connaissances que j'ai acquises.

Le casque de ce gladiateur repose sur le tronc d'un arbre. On voit à sa main gauche son grand bouclier carré, et à sa main droite son poignard; autour de son cou est suspendu un collier, *torques*, récompense qu'on accordait aux gladiateurs les plus courageux; une large ceinture entoure ses reins; sa seule jambe gauche est défendue par une de ces sortes de bottines dont usaient les guerriers pour

---

[1] Grasser. diss. de antiq. Nemaus. p. 17.
[2] Theb. lib. XI, p. 526.
[3] De colum. Trajan. c. 8.
[4] Xiphil. Carac. p. 329.

N.º 201



Tom. III.

garantir leurs jambes des blessures. Cette bottine ne garantissait que le devant de la jambe ; elle s'attachait par derrière avec une courroie appelée par les Grecs επισφύρια..

Cependant la jambe droite du gladiateur Baton , n'était pas sans défense pour parer les coups qui pouvaient lui être portés ; mais sa bottine, beaucoup plus petite, s'attachait sur le genou.

CHAPITRE XI.

LA JOIE.

I.

N.° 200. J'AI placé au n.° 200, la gravure d'un grand et superbe vase de terre cuite , appartenant à M. *Mengs*. Il est orné d'une peinture diversement colorée d'un repas joyeux. Ce monument est à-peu-près unique dans son genre ; il est précieux, sur-tout, en ce qu'il nous instruit sur la manière dont les anciens étaient couchés sur des lits durant les festins; ce que les autres monumens n'expliquent pas d'une manière assez claire et assez précise.

Ce sujet me paraît purement de fantaisie. Les trois femmes, avec des verres dans leurs mains, pourraient être prises pour des bacchantes. Des trois jeunes gens placés sur le devant de la table , l'un pourrait être l'échanson, l'autre une jeune fille jouant de deux flûtes pour amuser les convives , et le troisième un silène ivre couché par terre, ayant à côté de lui des instrumens de musique ; c'est une scène érotique.

Le lit sur lequel les trois femmes sont couchées, ressemble à tous ceux dont les anciens se servaient dans les festins. Il est garni de matelas et de coussins couleur de pourpre, comme le lit d'un roi de Paphos dont parle *Athénée* * ; de superbes franges environnent le lit.

---

* Athen. Deipn. lib. VI, p. 255.

Je crois devoir expliquer ici deux mots de Jules *Pollux*, en parlant des lits sur lesquels les anciens se couchaient pour manger, et que ses interprêtes n'ont pas compris; ces deux mots sont: φυλλάδες et πόαι [1]. *Jungermann* convient ingénument qu'il n'entend pas le sens de ces deux paroles; elles signifient tout bonnement un sommier de crin placé sous les matelas, pour donner de la grâce au lit. Ces sommiers aujourd'hui de crin, et qui l'étaient probablement déjà du temps des Romains, furent anciennement composés de feuilles ou de paille, particulièrement de paille de maïs; les Grecs les appelaient pour cela *phiblades* ou *pouis*, de φύλλον, feuilles, et πόα, herbe.

Ces trois femmes à demi-couchées sur ce lit, de manière que leurs pieds sont entrelacés, et que deux d'entr'elles appuient leur coude sur les coussins, paraissent s'amuser en mangeant, à réciter une scène théâtrale; ce que désignent trois masques suspendus sur leurs têtes. La draperie qui les enveloppe du milieu du corps en bas, ne ressemble pas à la *palla* des femmes romaines, mais plutôt aux manteaux auxquels les Grecs donnaient le nom de Περίστρομα, Στρωματοδεσμον, et les Romains *stragulata picta* [2], parce qu'ils étaient peints de diverses couleurs. Ces manteaux firent donner par les Grecs le nom de στροματόδεσμον ou de στρωματευς, *stromates*, aux ouvrages littéraires composés de morceaux détachés, extraits de différens auteurs. Ce fut l'origine des habillemens particuliers dont les Romains ne se servaient que durant les repas.

Aux bandelettes dont les cheveux des trois femmes sont entourés, on pourrait les prendre pour ces sortes de femmes qui dansaient sur les théâtres [3]. Peut-être aussi l'artiste voulut-il faire allusion aux couronnes de fleurs des bacchantes [4], ou de celles qu'on plaçait sur la tête des femmes dans les festins. Ces trois femmes sont décorées d'une guirlande, qui des épaules leur descend sur le sein. Les fleurs

---

[1] Poll. Onom. lib. VI, segm. 9.
[2] Tibul. lib. I, el. I.
[3] Poll. Onom. lib. IV, segm. 154.
[4] Schol. Aristoph. Equit. v. 406.

en sont jaunes. Les Grecs donnaient à cet ornement le nom d'Ὑποθυμιάδες, Ὑποθυμίδες [1] et d'Ορμοί, lorsque les femmes le portaient autour du cou :

....*Collo mollia serta gerat.* — TIBUL. lib. I. Eleg. 8.

Dans les mains de ces femmes sont des tasses plus petites que celles dans lesquelles buvaient ordinairement les hommes; celle du milieu, qui semble faire les honneurs du festin, excite ses compagnes à se réjouir en élevant sa main; ce que les Romains appelaient *Axillam tollere.* Ce mouvement annonçait que c'était le temps de joindre le plaisir des bons mots à ceux de la table [2].

Un candélâbre placé devant le lit, et dont la tige ressemble assez à un bâton noueux, annonce la nuit durant laquelle les anciens prenaient leurs principaux repas [3]; ce qui les fit nommer par les Grecs : Περὶ λύχνων ἁφάς, repas aux lumières. On voit dans le musée d'Herculanum, des candélâbres faits de la même manière. Le plateau sur lequel se plaçait la lumière, était nommé par les Grecs Πινάκιον ou Πινακίσκιον [4]. Le petit échanson ressemble à celui dont parle *Horace* ;

Puer qui ex aula capillis
Ad cyathum statuetur unctis. — Lib. I. Od. 29.

Autour des cheveux de la jeune fille, occupée à jouer de deux flûtes, on voit une espèce de bandelette en forme de couronne; sa longue robe n'est pas nouée par une ceinture : ainsi on représente les Grâces, lorsqu'elles ne sont pas nues : *Solutis Gratiæ zonis.* Cette robe est rayée et ornée de bandes de pourpre. Ces robes étaient nommées par les Latins [5] *virgatœ*, et par les Grecs Παρυφοί.

Enfin, le jeune homme couché au pied du lit, représentant probablement un Silène, est entièrement vêtu de peau.

---

[1] Athen. Deipn. lib. XV. Cicero, v. 5, c. II. Clem. Alex. Pædag. lib. II.
[2] Lucian. Tim. Diog. Laert. lib. IV.
[3] Aristid. orat. in Serap. p. 85.
[4] Poll. Onom. lib. X, segm. 115.
[5] Poll. Onom. lib. VII, segm. 53.

II.

N.° 201. La pierre gravée, expliquée au numéro 201, appartient à la collection de *Stosch*. On y voit deux jeunes femmes et un jeune homme. Ces trois figures, nues du milieu du corps en haut, sont assises sur des lits séparés par une table à trois pieds. C'est une de ces scènes licentieuses auxquelles se livraient les anciens.

Dans la main de la femme couchée dans le lit à gauche, on voit une coupe en forme de cornet; elle paraît la renverser : c'était la manière d'engager son voisin à boire, appelée par les Grecs Κότταβος. Elle consistait, après avoir bu la plus grande partie du vin renfermé dans la coupe, à verser le reste à terre, à la santé de celui ou de celle qu'on invitait à boire [1]. Celui qui faisait cette invitation bachique, appuyé à son lit, sur un de ses coudes, présentait sa coupe avec grâce. Dans cette pierre gravée, l'invitation à boire est faite de la main gauche ; ce qui est une chose indifférente, parce que les anciens employaient la main gauche et la main droite aux mêmes fonctions. On voit sur quelques monumens, les hommes monter à cheval du côté droit. Le jeune homme que cette femme excite à boire, appuyé d'une main sur son coude, porte l'autre main sur sa tête. Cette attitude annonçait la gaîté. Bacchus et même Apollon sont représentés sur presque toutes leurs statues, portant un de leurs bras sur leur tête. J'ai fait cette observation au n.° 42. La femme placée à la droite du jeune homme, tient une couronne dans sa main gauche et une tasse dans sa main droite.

Un génie à grandes aîles, de ceux que les anciens regardaient comme les protecteurs des festins, apporte des fruits sur un plat [2]. *Buonarotti* parle d'un génie de cette espèce, placé sur un vase dont il donne l'explication [3]. Le sexe de ce génie mérite une attention particulière. Les anciens représentaient les génies sous la figure de jeunes hommes, celui-ci est évidemment une femme. Cet exemple prouve que les Grecs

---

[1] Callim. ap. Athen. Deipn. lib. XI.

[2] Palmer. Exerc. in auct. p. 98.

[3] Dempst. Etrur. tab. 90.

N.º 202



Tom. III.

N.º 203.



Tom. III.

et les Romains reconnaissaient des génies des deux sexes. J'ai vu deux génies femelles sur deux marbres; l'un appartenant au sculpteur *Barthélemi Cavacepi*, l'autre d'une grandeur demi-naturelle, avec de grandes aîles et la chevelure nouée sur sa tête, comme le génie de la pierre gravée dont je fais la description.

CHAPITRE XII.

MANIÈRE DE MONTER A CHEVAL USITÉE CHEZ LES ANCIENS.

N.° 202. Au n.° 202, on voit un guerrier prêt à monter un cheval sans selle. Il tient ce cheval par la bride, place sa lance auprès du cou du cheval; et au moyen d'une languette qui sort de sa lance, à une hauteur convenable, il pose son pied gauche sur cette languette et s'élance sur son cheval. Cette pierre gravée, qui explique une des manières dont les anciens montaient à cheval avant l'invention des étriers, fait partie de la collection de *Stosch*; elle est conforme à une pâte antique de la même collection.

CHAPITRE XIII.

LE COCHER DU CIRQUE.

N.° 203. Au n.° 203, jai placé une gravure d'un bas-relief conservé dans la villa Albani. Dans sa forme, presque ronde, on reconnaît le fragment d'une urne sépulcrale. Ce monument a déjà été publié par *Fabretti* *, mais d'une manière si peu correcte, qu'on ne regardera pas comme une répétition superflue le dessin que j'en reproduis avec beaucoup plus d'exactitude.

---

* De col. Trajan. c. 8.

La figure principale représente un conducteur de quadrige, dans les jeux du cirque; sa main droite tient les rènes des chevaux; sa main gauche est armée d'un fouet; son habit s'attache par des cordons entrelacés. On voit ce même habillement sur une statue de la villa Négroni, et sur un cocher faisant partie des ornemens d'une lampe antique, décrite par *Bartoli* [1]. Cet habit ainsi attaché, ressemble probablement à celui dont parle *Suétone* dans la vie de Caligula [2], et qu'il appelle Quadrigarius : cet écrivain nous apprend que ceux qui, dans les jeux publics, couraient sur des quadriges, se distinguaient par cet habit, et que Caligula s'en revêtit lui-même, lorsqu'ayant jeté un pont de bateaux sur la mer, du port de Bager aux digues de Pouzoles, dans une espace de trois mille six cents pas, il y conduisit lui-même un char, ayant changé sa pourpre consulaire en l'habit d'un cocher.

Au-dessus de la tête du second cheval, à main gauche, on aperçoit le manche d'un poignard attaché à la ceinture du cocher. La statue de la villa Négroni, dont j'ai parlé, porte un poignard semblable; mais on voit avec son manche, la forme de sa lame recourbée comme les serpettes des jardiniers. Cette prétendue serpette trompant ceux qui restaurèrent cette statue mutilée par le temps, ils la prirent pour celle d'un jardinier, et lui mirent une houe à la main.

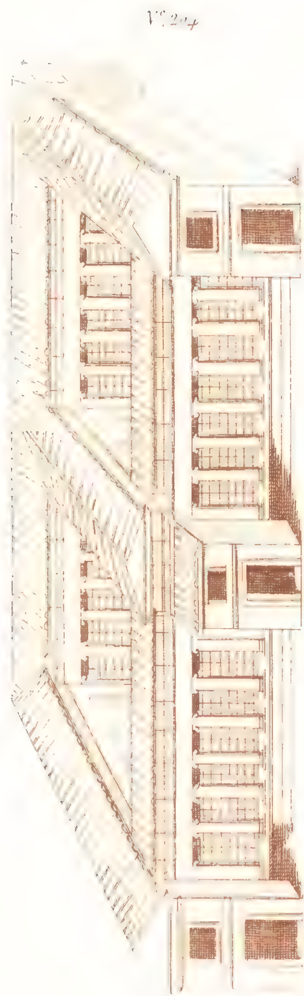
Devant le poitrail des deux chevaux, on distingue deux ornemens; l'un descend sur le cou, l'autre ressemble à une espèce de collier. Ces deux ornemens portaient, ches les Grecs, le nom de Προστερνίδιον et de Επομίδιον. Les ornemens des deux chevaux du milieu, attachés au timon, sont enrichis de clochettes et de dents de loup. On voit les mêmes dents de loup sur les harnois des chevaux, sculptés sur un autre bas-relief [3]; et *Euripide* fait mention des clochettes, en parlant des chevaux de Rhesus, roi de Thrace [4].

Enfin, derrière le quadrige, deux Amours aîlés portent un bouclier,

---

[1] Bartol. lucern. p. 1, tab. 26.
[2] Suet. Calig. c. 19.
[3] Fabret. ad tab. Iliac. p. 340.
[4] Eurip. Rhes. v. 306.

N°. 224



Tom. III.





Tom. III



que *Fabretti* a pris pour un bonnet, le regardant comme le type de la liberté obtenue par ce cocher, en récompense de son habileté. Les cochers, dans les jeux du cirque, portaient le casque sur la tête; c'est ce que nous apprend *Siphillinus*, en rapportant que Néron se donnant en spectacle dans les jeux publics, prenait l'habit des cochers, et jusqu'à leur casque. Κράνος ενιοχικὸν περικειπένος [1].

CHAPITRE XIV.

MONUMENS D'ARCHITECTURE.

N.° 204. En parlant des costumes des anciens, j'ai cru devoir placer dans ce recueil trois morceaux d'architecture ancienne; ils seront suivis d'une galère, de celles qu'on appelait Birêmes, et d'un tableau de paysage.

I.

Le premier monument d'architecture, que j'ai placé au n.° 204, représente une maison dans laquelle l'Impératrice Faustine prenait ses bains. Cette estampe est extraite d'un peinture antique où se trouvent d'autres maisons qui paraissent faire partie d'une ville maritime. Cette peinture ayant été long-temps ensevelie dans le sein de la terre, ses couleurs se sont extrêmement affaiblies; mais ce n'est pas ce que j'examine dans cet article. J'ai pris cette estampe sur un dessin qui sert d'ornement au frontispice des notes critiques publiées par *Bellori*, sous le titre de *Fragmenta veteris Romæ*. La petitesse de ce dessin ne donne pas une idée distincte de ce monument, et ce savant ne l'a pas expliqué; il s'est contenté de le proposer. Nous n'aurions aucun renseignement à son sujet, sans une lettre d'*Octave Falconieri* à *Nicolas Heinsius* [2], dans laquelle nous lisons que le

[1] Xiphil. Ner. p. 175.
[2] Burman. syllog. epist. t. 5, p. 527.

peintre de ce monument vivait probablement sous le règne de Constantin.

II.

N.° 205. Le second monument d'architecture fait le sujet du n.° 205 : c'est le torse d'une belle statue ; il a été abandonné durant deux siècles entiers, couché par terre dans la cour du palais Farnèse, à toutes les injures des saisons et des hommes, parce que personne alors ne connaissait le prix de ce monument. Jusqu'à présent les antiquaires n'ont pas fait de cette statue le sujet de leurs recherches.

Elle n'a plus de bras gauche. Cependant, en examinant l'attitude de l'épaule, on aperçoit que ce bras gauche était levé pour soutenir une corbeille que ce torse porte sur sa tête. En confrontant cette circonstance avec la forme de la statue, lorsqu'elle était entière et à sa place, on reconnaît aisément que sa destination fut celle d'une colonne pour soutenir un édifice. Les Grecs et les Romains, dans l'ordonnance des grands bâtimens publics, employaient souvent, au lieu de colonnes, des statues. Ils les nommaient *Atlantes* ou *Télamones*, lorsqu'elles étaient du sexe masculin, et *Caryathides*, lorsqu'elles étaient du genre féminin. L'emploi de cette statue se prouve encore par le panier qu'elle porte sur sa tête, et autour duquel on aperçoit quelques feuilles.

III.

N.° 206. J'ai placé au n.° 206, un troisième monument d'architecture ; c'est un chapiteau d'ordre ionique, qu'on peut voir dans l'église de Saint-Laurent, hors des murs. Sur les volutes de ce chapiteau, on aperçoit une grenouille couchée sur son dos, et de l'autre un petit lézard dans la même attitude. Dans un de mes ouvrages intitulé : *Observations sur l'Architecture ancienne*, j'ai déjà parlé de ce chapiteau, en expliquant un passage de *Pline*, qu'on n'a pas entendu jusqu'ici. Je crois devoir ajouter quelque chose à cette explication.

Pline rapporte que deux architectes nommés, l'un *Sauros*, Σαῦρος, l'autre *Batracus*, Βάτραχος, chargés de construire deux temples, renfermés dans la suite dans celui érigé en l'honneur d'Octavie, aux



Tom. III.

portiques de Métellus, offrirent d'élever ces deux temples gratuitement, pourvu qu'il leur fût permis de graver leurs noms sur les frontispices. Cette satisfaction leur ayant été refusée, ils s'avisèrent de dessiner allégoriquement leurs noms sur les volutes des colonnes, *in spiris colonnarum*. Ils employèrent l'emblême d'un lézard et d'une grenouille, parce que le premier de ces animaux portait en grec le nom de Σαῦρος, et le second celui de Βάτραχος [1].

CHAPITRE XV.

GALÈRE A DEUX RANGS DE RAMES.

N.° 207. PARMI tous les anciens monumens qui nous ont transmis la forme des navires grecs et romains, et sur-tout de ceux qu'ils employaient à la guerre, il n'en existe aucun dont il soit aussi aisé de reconnaître toutes les parties, qu'en examinant celui que je propose au n.° 207.

C'est la gravure d'un bas-relief de marbre conservé à Palestrine, autrefois Prenestre, dans la villa Barberini. *Fabretti* [2] fait la description d'un galère à-peu-près semblable, dont il a vu le dessin; il se pourrait même que ce dessin fût celui de la galère dont je parle, puisqu'on y voit jusqu'au grand crocodile, qui semble être l'emblême du nom de ce navire. Dans cette supposition, ce savant aurait trouvé à Palestrine, ce qu'il cherchait vainement dans les monumens de Rome. Ce navire n'était pas entier; il n'est pas surprenant qu'il ait pris pour la proue ce qui est évidemment la poupe.

Cette galère est une de celles que les anciens appelaient birêmes. On aperçoit assez distinctement ses deux rangs de rames; mais sa proue manque entièrement. La partie gauche du bas-relief a été brisée.

---

[1] Plin. lib. XXXVI, c. 5.

[2] De column. Traj. p. 116.

CHAPITRE XVI.

PAYSAGE.

N.° 208. LE grand tableau que je rapporte au n.° 208, conservé dans la villa Albani, est une peinture à fresque très-bien conservée, sur un enduit de cinq pouces d'épaisseur. On découvrit ce monument, il y a quelques années, sur la voie Appienne, à cinq milles de Rome, dans les ruines d'un ancien bourg, appelé, durant les siècles de la basse latinité : *Ad Statuarias*, et auquel on donne aujourd'hui le nom de *Roma Vecchia*.

Ceux qui ont observé avec soin les peintures antiques, conservées dans le musée d'Herculanum, conviendront qu'il n'y en existe aucune de si recommandable par la grandeur et la singulière diversité du sujet, par la hardiesse du pinceau, par la disposition des sites, et par l'intelligence de la perspective.

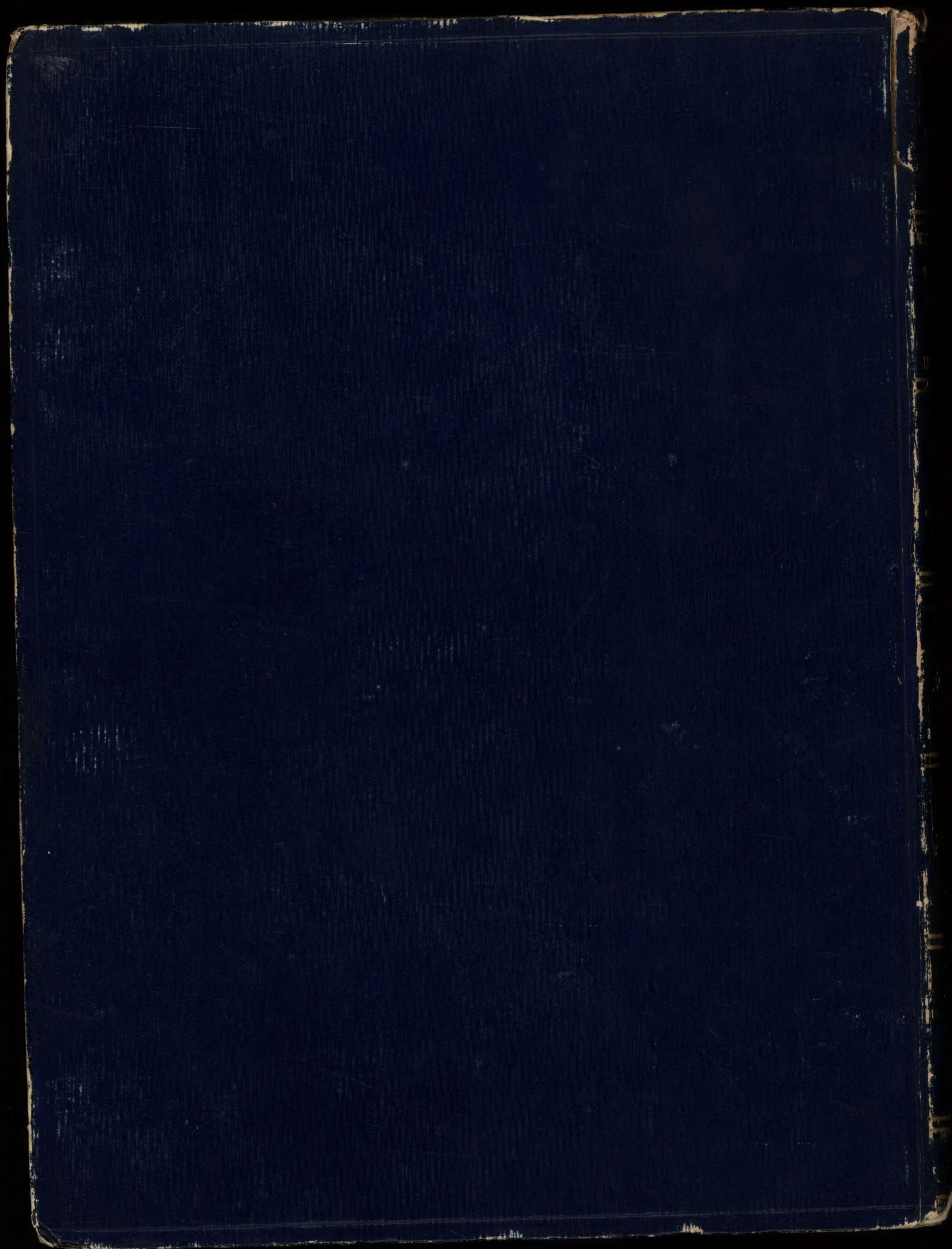
Les principales choses qui frappent, dans ce paysage, sont une grande porte à l'entrée d'un pont, un arbre sur les branches duquel sont suspendues un grand nombre de bandelettes, et un monument à moitié détruit par le temps; il est placé sous l'arbre votif. La porte consiste en un seul arc très-élevé, sur lequel on a bâti un four. Aux deux tiers de la hauteur de la porte, se trouve une espèce de pont-levis, porté sur deux chaînes, et qui, en descendant, doit fermer la porte. La manière dont ce pont-levis est porté par ces chaînes, peut avoir donné le nom de porte aux portiques par lesquelles on entrait dans les villes ou dans les maisons.

FIN DU TROISIÈME VOLUME.

N.° 208.



Tom. III.



WINKELMAN

MONUMENS INÉDITS DE L'ANTIQUITÉ

